13 APR 1966

எழுத்து

கல்கி நினைவுச் சொற்பொழிவு
தலையங்கம்

உங்கள் காதுக்கு
சு. சங்கரசுப்ரமண்யன்

சா. அ. பரிசளிக்கும் விதம்

தாயத்து
மாசா யாமாகாவா

தற்காலத் தமிழ் இலக்கியம்
டி. கே. துரைஸ்வாமி

இலக்கிய விமர்சனகோட்பாடுகள்
டி. ஆஞ்சநேயலு

கிழக்கு மேற்கு
தி. சோ. வேணுகோபாலன்

பச்சையம்
சி. மணி

இழப்பு
வீர. வேலுசாமி

கி. வா. ஜ. மணிவிழா

ஆசிரியர் பேச்சு

ஏப்ரல் 66 88 50 பைசா

8-ம் ஆண்டு
ஏடு 88
ஏப்ரல்
1966

எழுத்து

ஆசிரியர் :
சி. சு. செல்லப்பா

தலையங்கம்

கல்கி நினைவுச் சொற்பொழிவு

சென்னை பல்கலைக் கழகத்தின் ஆதரவில், இந்த ஆண்டு கல்கி ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி நினைவுச் சொற்பொழிவாக 'இருபதாம் நூற்றாண்டு உரைநடை' பற்றி சென்ற மாதக் கடைசியில் டாக்டர் ம. ராசமாணிக்கனார் மூன்று நாட்கள் கட்டுரை படித்தார்.

இருபதாம் நூற்றாண்டு உரைநடை என்கிறபோது தமிழ் உரைநடை இந்த ஆறுபத்தாறு ஆண்டுக் காவத்தில் எந்த அளவுக்கு வளர்ந்திருக்கிறது, யார் யார் கையில், எந்தெந்த விதமாக என்ற தகவல்களையும், கதை சொல்லும் போக்காக (அதாவது சிறுகதை.நாவல்) வர்ணனை நடை, கருத்து அறிவிக்கும் போக்காக (அதாவது கட்டுரைகள்) விளக்க நடையும் எப்படி வளர்ந்திருக்கிறது என்பதையும்,படைப்பாளி நடை. ஆராய்ச்சியாளர் நடை ஆகிய இரண்டின் போக்குகள் பற்றியும், இதுக்கெல்லாம் மேலாக 'ஸ்டைல்' என்கிறோமே, தனிச் சிறப்பான 'பாணி' நடைகள் கையாளப்பட்டு இருப்பதையும் பற்றி எல்லாம் எதிர்பார்க்கத் தோன்றுகிறது. ஆனால் மூன்று நாள் மூன்று மணி நேரக் கட்டுரைகளில் நாம் கேட்டுத் தெரிந்து கொண்டதென்ன ?

முதல் நாள் பேச்சு உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள் சிலப்பதிகாரக் காலத்திலிருந்து, உரைகள்,கல் வெட்டுக்கள் காலம்தாண்டி பெஸ்கி நாட்களுக்கு வந்து பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுக்குவந்து வள்ளலார், ஆறுமுக நாவலர்வரை வந்து வேதநாயகம் பிள்ளை ராஜமையர், மாதவையா வரை ஒரு வரலாற்றுத் தகவலாக பட்டியல் தந்து இருபதாம் நூற்றாண்டு நடைக்கு பீடிகையாக இருப்பதுடன் முடிந்துவிட்டது. மறுநாள் பேச்சு சர்க்கார் கெஜட்டுகள், அந்தக்காலத்து பத்திரிகைகளில் வந்த விளம்பரங்கள் (சுதேசமித்திரனில் வெளிவந்த ஒரு பத்திரிகை விளம்பரம்) சமஸ்க்ருத சொல் மிகுதி (ஒரு உபநயனப் பத்திரிகை,ஒருதூய தமிழ் தொல்காப்பியக் கழகம் அழைப்பு இதழ்) கடிதங்கள் (உதாரணம் மறைமலையடிகள், பாரதியார் வெங்கடசாமி நாட்டார்) பாடநூல்கள் (நமசிவாய முதலியார். கார்மேகக் கோனார்) பிறகு கட்டுரைகள் (முகவுரைகள், உரைகள், விளக்க உரைகள், சமய நூல்கள்) இப்படியான தலைப்புகளில் இருபதாம் தமிழ் உரை நடை பற்றிய தகவலுடன் முடிந்தது மூன்றும் நாள்தான் ஆராய்ச்சி நூல்கள், சிறுகதை. நாவல் பற்றி ஆசிரியர்கள், புத்தகங்கள் பெயர்ப்பட்டியலுடன், நடைக்கு உதாரணமாக சிலவரிகள் படித்து (மறைமலை அடிகள், வை. மு. கோதைநாயகி அம்மாள், வ. ரா. கல்கி, திரு. வி. க, சேதுப்பிள்ளை, கு ப ரா., புதுமைப் பித்தன்) பிறகு பிழையாக தமிழ் எழுதப்படுவதைப் பற்றி வியரமாக (நமது கூடாது, நம், நம்முடைய போடவேண்டும்; வலதுபக்கம் கூடாது வலப்பக்கம்; நாயுடு தப்பு நாயடுதான் சரி, அல்ல போடுவது தப்பு அல்லேன், அல்லன், அல்லை, அல்லீர் போடவேண்டும். வடமொழி போன்ற பிறமொழி சொற்களை உபயோகிக்கக் கூடாது. தமிழ் ஒலிக்கு ஏற்ப சொற்களை மாற்ற வேண்டும் என்றெல்லாம் கூறியதோடு சொற்பொழிவுத் தொடர் முடிந்துவிட்டது.

டாக்டர் ராசமாணிக்கனார் தான் எடுத்துக் கொண்ட விஷயத்துக்கு போதிய நியாயம் செய்யவில்லை என்பதையே மூன்றுநாள் சொற்பொழிவுகளும் காட்டுகின்றன இருபதாம் நூற்றாண்டு நடைபற்றிய பேச்சுக்கு முதல்நாள் பேச்சு (மூன்றில் ஒரு பங்கு) நேரத்தை'எடுத்துக்கொண்டது. சுருக்கமாக குறைந்தபட்ச அளவுக்கு. நேரத்தில் முன்னுரையாக எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டிருக்க வேண்டும். அடுத்தபடியாக இருபதாம் நூற்றாண்டு உரைநடை பற்றிய பேச்சிலே கெஜட்டுகள், அழைப்பிதழ்கள், விளம்பரங்கள். கடிதங்கள் பாட நூல்கள் மூலம் உரைநடை வளர்ந்ததைப பற்றி ஒருநாள் பேச்சா ? ஏன் பத்திரங்கள், வரி வசூல், நமுனுக்கள், பிராமிசரி நோட்டுகள் இவைகளைக்கூடச் சொல்லி உதாரணம் காட்டி இருக்கலாமே. முதல் இரண்டு நாட்களை வீணடித்துவிட்டு மூன்றும்நாள் பேச்கிலேதான் விஷயத்தை தொட்டார் சொற்பொழிவாளர். அந்த ஒருமணி நேரத்தில் அறுபத்தாறு ஆண்டு உரைநடை வளர்ச்சியை சிறுகதை, நாவல், நாடகம், ஆராய்ச்சி மற்றும் பல துறைகளில் வர்ணனைக்கும். விளக்கத்துக்கும், கற்பனைக்கும், விவகாரத்துக்கும் படைப்பாளியின் கற்பனுசக்திக்கும், வெளியீட்டுத் திறனுக்கும் ஆராய்ச்சிக்காரனின், தத்துவ விளக்க சக்திக்கும ஏற்ப எப்படி எப்படி எல்லாம் மொழியை கையாண்டிருக்கிறார்கள் என்பதை விவரமாகச் சொல்ல இடமில்லாமல், அவகாசம் இல்லாமல் போய்விட்டது

நாவல்பற்றிய சொற்பொழிவின்போது குறிப்பிட்டது போலவே டாக்டர் மு. வரதராசனார் இப்போதும் பெரும்பாலும் காலஞ்சென்றவர்களைப்பற்றியே குறிப்பிடப்பட்டிருப்பதை சுட்டிக் காட்டி காலத்தாலே வரலாருக பார்க்கப்பட்டிருக்கிறது 'இடத்தாலே பலதரப்பட்டதை' பார்க்கவில்லை என்றும் பொருள்பட பேசினார் அவர் சரியாகச் சொனனார் தமிழ் உரை நடையில் விதவிதமான தோரணைகள் கையாளப்பட்டிருக்கின்றன. அவைகளை எல்லாம் கூடியமட்டும் பார்த்து உரைநடைப் போக்கை வளச்சியை கணிக்கவேண்டும் திறனாய்வாளன்,

பல்கலைக் கழக தமிழ்த்துறைத் தலைவர் என்ற முறையில் டாக்டர் மு. வரதராசனார் இந்த சொற்பொழிவுகளுக்கு பொறுப்பு எனருல் இனியாவது தற்காலத் தமிழ் இலககியம் சம்பந்தப்பட்ட சொற்பொழிவுகளுக்கு கொடுத்த விஷயத்துக்கு நியாயம் செய்ய முயற்சிப்பவர்களையே தேர்ந்தெடுக்கவேண்டிய கடமையை அவரிடமிருந்து எதிர்பார்க்கிறோம்.

உங்கள் காதுக்கு

புதுமைப் பேராசிரியர்

புதிதாகத் தோன்றும் மதுரைப் பல்கலைக் கழகத்தின் முதல் துணைவேந்தராக தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரம் நியமிக்கப்பட்டிருக்கிறார். 'தமிழ் கண்டதோர் வையை' என பாரதியால் சிலாகிக்கப்பட்ட திருநதிக் கரையில் அமையும் அறிவுக் கூடத்தின் பொறுப்பாளர் தமிழ்ப்பேராசிரியராக வாய்த்தது பற்றியும் ஆலவாய்த் திருநகரின் அம்மை, அப்பன் பெயர்கள் இணைந்த பொருத்தம் பற்றியும் கரை காணாக் களிப்பெய்துவது ஒருபுறம் கிடக்கட்டும். பேராசிரியரின் பன்மொழிப் புலமை புதுமை இலக்கிய ஈடுபாட்டையும், உலக இலக்கிய பரிச்சயத்தையும் நுண்ணிய விமர்சன உணர்வையும் அவருக்கு அளித்து, ஏனைய 'தூய்மைப் புலவர் பெருமக்களிடமிருந்து' அவரை வேறுபடுத்திக் காட்டுவது தான் தனிச்சிறப்பு. புதிய பல்கலைக்கழகக் கட்டிடச் சுவர்களுக்குள், பாடம், விவாதம், ஆராய்ச்சிக் கட்டுரை, தனிச் சொற்பொழிவு முதலிய எல்லா வகைகளிலும் நவீன தமிழ் இலக்கியம் பற்றிய செய்திகள் ஒலிக்குமானால், பேராசிரியரின் நியமனம், உண்மையிலேயே பெருமை சேர்க்கும். பல்கலைக் கழகத்தை 'நான்காவது தமிழ்ச் சங்கம்' என வர்ணித்து மகிழ்வோர் காலச் சூழ்நிலையை மறந்துவிடக் கூடாது. இன்றைய மொழி, இலக்கிய உணர்வுகளைப் பேணும் பணியில் பேராசிரியரின் பொறுப்பு முழு ஒளி பாய்ச்சும் என எதிர்பார்க்கலாம்.

அறிவுத் தேக்கம்

தென்னிந்திய ஆசிரியர் கழகத்தின் ஆராய்ச்சிக் குழு அறிவித்தபடி, உயர்நிலைப் பள்ளி நூலகங்களில் தமிழ் நூல்களின் தொகை மொத்தப் பட்டியலில் முப்பது சதவிகிதம் தான். இந்தக் கணக்கு பிற பொது நூலகங்களுக்கும் கூட பொருந்தும். தமிழ்நாடு அரசாங்கத்தின் பிரசுர நிறுவனத்தால் தயாரிக்கப்பட்ட தமிழ் நூல்களில் சுமார் ஆறு லட்சம் ரூபாய் மதிப்புள்ளவை விற்காமல் தேங்கிக் கிடப்பதாக வெளி வந்துள்ள செய்தி பயங்கரத்தின் இன்னொரு படிக்கு ஏற்றிச் செல்கிறது. தாய்மொழி ஆர்வம், நூலக இயக்கம், அரசினர் ஆதரவு என்றெல்லாம் வெகுவாகப் பேசப்படும் இன்று இந்த நிலை. இது குறித்த அங்கலாய்ப்பு தனி நபர் முணுமுணுப்பாக இருந்தது. பொதுக் கூட்ட பிரஸ்தாபமாக மாறி இன்று சட்டமன்ற விவாதமாகவும் வந்திருக்கிறது. நூலகங்களுக்கு வழங்கும் பணம் இனிமேல் நூல்களாகவே மாற்றித் தரப்படும் திட்டம் ஒன்று அரசினர் ஆலோசனையில் இருப்பதாக அறிவித்த மாநில முதலமைச்சர் அவசியம் ஏற்பட்டால், மாவட்ட நூலகச் சட்டம் தக்கபடி திருத்தப்படும் என்றும் சூசனைக் குரல் எழுப்பி இருக்கிறார். புகார்கள் அறையிலிருந்து அம்பலத்திற்கு வந்தால் மட்டும் போதாது. பரிகாரம் அடிப்படையை உணர்ந்ததாக அமைய வேண்டும். வெறும் பிரசுரத் தொழில் பற்றிய பிரச்னையாகக் கருதாமல் அறிவுப் பெருக்க சாதனம் சம்பந்தப்பட்ட பொது விஷயமாக அணுகும்போதுதான் நியாயமான மாறுதல் ஏற்படும். எலி வங்கை அடைத்து பெருச்சாளிக்கு வசதி செய்து தருவதில் என்ன பலன்?

உருச்சிதைவு

'ஹாமில்டன் வாராவதி' 'பார்பர்ஸ் பிரிட்ஜ்' ஆக மாறிய விசித்திரம் எல்லோருக்கும் தெரியும். வெள்ளைக்காரன் பெயரை உச்சரிக்கத் தெரியாமல் நம்மவர் செய்த கூத்து இது. இதற்கு ஈடு செய்கிறார்போல் அவன் நம்முடைய ஊர்ப் பெயர்களை திரித்துக் கூறியது இன்றும்கூட புழக்கத்தில் இருந்து வருகிறது. சுதந்திரம் பெற்றதன் விளைவாக பெயரையே மாற்றுவது வேறு, நிலைகுலைந்த ஆதிப் பெயரைச் சீராக்குவது வேறு. 'மெஜுரா'வை 'மதுரை' என்றும் 'டேன்ஜூர்' என்பதை 'தஞ்சாவூர்' என்றும் மாற்றுவது வெறும் திருத்த விஷயம் தான். என்றாலும் ஆளின் பெயரையோ இடத்தின் பெயரையோ மாற்றுவதில் உள்ள அநீதியும் அபத்தமும் எளிதில் உணரத் தக்கதே. அதுவும் மொழி மாற்றத்தில் கூட அந்தப் பெயர்கள் சுயரூபத்தை இழக்காதிருந்தால் தான் ஒவ்வொரு பிராந்தியத்திலும் வழங்கும் பெயர்களை பிற வட்டாரங்களில் தெரிந்துகொள்ள சாத்யமாகும். ஷேக்ஸ்பியரை 'செகப்பிரியர்' என்றும் 'சேஷப்பையர்' என்றும் மொழி பெயர்த்து நம்முடைய விழியையும் பெயர்க்கும் காரியத்தால் யாருக்கு லாபம் என்றே தெரியவில்லை. இதே போலத் தான் சாக்ரடீஸ் 'சோக்ரதர்' என்று மாறியதும். வள்ளுவனை 'வில்லியம்ஸ்' என்று இங்கிலாந்தில் அழைத்தால் நாம் ஒப்புக்கொள்வோமா? இந்த விபரீதங்களின் தொடர்ச்சியாக இப்போது தமிழ் வாரப் பத்திரிகை ஒன்று தவறாமல் இந்திய உள்துறை அமைச்சரை 'நந்தர்' என்றும் இந்தோனேசிய அதிபரை 'சுகர்ணர்' என்றும் குறிப்பிட்டு வருகிறது. முன்னது தில்லைப் பெருமானின் பக்தரையும், பின்னது பழங்காலத்து முனி புங்கவரையும் நினைவுபடுத்தும்போது எவ்வளவு சங்கடமாக இருக்கிறது? இதை எல்லாம் பார்க்கும்போது 'நாகராஜன்' 'அரவரசன்' என்று அடிபோடு மாறுவது எவ்வளவோ தேவலை!

ரசனை மோகம்

தமிழ்நாடு கலை இலக்கியப் பெருமன்றத்தின் சென்னை மாவட்டக் கிளையின் வளர்ச்சிக்காக சமீபத்தில் சிறப்புச் சொற்பொழிவுகள் நடந்தன. 'சிறப்புச் சொற்பொழிவு' என்பதால் 'நுழைவு நன்கொடை' இருந்தது. பலதரப்பட்ட சொற்பொழிவுகள், பலவகைப்பட்ட தலைப்புக்கள், இலக்கிய ஆர்வம் உள்ள நண்பர் ஒருவர் காசுகொடுத்து (மன்னிக்கவும், 'நன்கொடை' வழங்கி) கூட்டத்துக்குப் போனார். போகும்போதே ஜெயகாந்தனுக்காகப் போவதாகச் சொன்னார். ஜெயகாந்தனுடைய பேச்சுத் தலைப்பு 'இன்றைய இலக்கிய ரசனை' என்பதாகும். கூட்டம் நடக்கும் திடல், மேடைச் சூழ்நிலை எதையும் கருதாமல் நண்பர் 'இலக்கியம் கருதி உள்ளே போனவர் திரும்பி வந்து சொன்னார், 'ஜெயகாந்தன் ஏமாற்றி விட்டார். இன்றைய சினிமா ரசனைபற்றி விளாசித் தள்ளினார்' என்று எனக்கு. நண்பரின் மீதுதான் கோபம். இடம், பொருள், ஏவல் தெரியாத அப்பாவி!

— சு. ச.

சாகித்திய அகாடமி பரிசு
அளிக்கப்படும் விதம்

சாகித்திய அகாடமி தொடங்கிய 1954ஆம் ஆண்டு முதல், ஆண்டு தோறும் ஆங்கிலம் உட்பட பதினறு இந்திய மொழி ஒவ்வொன்றிலும் தலை சிறந்த புத்தகத்திற்கு ரூ. 5000 பரிசளித்து அந்த நூலாசிரியரை அகாடமி கௌரவப்படுத்துகிறது. ஸம்ஸ்கிருத மொழிக்கு மட்டும் இரண்டு பரிசுகள் உள்ளன. புதிய இலக்கிய சிருஷ்டிக்கு ஒன்று, புலமையான ஸம்ஸ்கிருத ஆராய்ச்சிக்கு மற்றென்று (இது எந்த மொழியிலும் இருக்கலாம்). முன் மூன்று வருஷங்களுக்குள் வெளியான நூல்களே ஒவ்வோர் ஆண்டும் அகாடமி பரிசுக்காக பரிசீலிக்கப் பெறும்.

பரிசுக்கென அகாடமிக்கு நூலாசிரியரோ பதிப்பாளரோ புத்தகங்களை அனுப்ப வேண்டியதில்லை. பரிசுக்கான நூலைத் தேர்ந்தெடுக்கும் முறை வருமாறு: ஒவ்வொரு மொழியிலும் எழுத்தாளர் புலவர் விமரிசகர் பலரை அந்தரங்கமாக அணுகி, பரிசுக்குத் தகுதியுள்ளதென அவர்கள் கருதும் நூல்களின் விவரங்கள் முதலில் பெறப்படும். இவ்வாறு சேரும் நூல் பட்டியலை மீண்டும் அவர்கள் அனைவருக்கும் அனுப்பி, அந்தப் பட்டியலில் மிகச் சிறந்தது என அவர்கள் கருதும் ஒரு நூலைக் குறிக்குமாறு அகாடமி கேட்டுக் கொள்ளும் இவ்வாறு குறிக்கப்பெறும் புத்தகங்களை ஒவ்வொரு மொழியிலும் அந்தந்த ஆண்டு நியமிக்கப்படும் மூன்று 'வாசகர்'களுக்கு அனுப்ப அவர்கள் ஒவ்வொரு நூலைப் பற்றியும் தனித்தனியே மதிப்புரை வழங்குவார்கள். இவ்வாறு சேரும் மதிப்புக்களை யெல்லாம் அகாடமியின் நிர்வாகக் குழு பரிசீலித்து, பரிசுகளை அறிவிக்கும் மதிப்பீடுகளைப் பரிசீலிக்கும்போது, ஒரு மொழியில் எந்த நூலுமே பரிசுக்கு உரியதன்று என நிர்வாகக் குழு கருதினல் அந்த ஆண்டு அந்த மொழிக்குப் பரிசு இருக்காது.

பரிசை ஒட்டிய நிபந்தனைகள் வருமாறு:

1. பரிசு, எந்தக் குறிப்பிட்ட இலக்கியத் துறைக்காகவும் ஒதுக்கப்பட்டதன்று. எந்தப் பொருளைக் குறித்ததாயினும் ஒரு நூல், அந்த மொழியிலே அப்போது வெளிவந்த மிகச் சிறந்த இலக்கியப் படைப்பு என்று கருதப்பட்டால் அதற்குப் பரிசு பெற வாய்ப்புண்டு.

2. பரிசு தீர்மானிக்கையில் நூலின் இலக்கியத் தரமே பிரதானமாகக் கருதப்படும். நூல்களின் தகுதி சமமானல் நூலாசிரியரது இலக்கியப் பணியின் அளவும் அனுபவமும் கவனிக்கப்படும்.

3. மொழி பெயர்ப்புகளுக்குப் பரிசு இல்லை.

4. முன்னரே நூல்வடிவில் வெளியானவற்றின் புதிய தொகுப்புகள்—அவற்றுள் பெரும்பகுதி புதிதாகவும் இதுவரை நூல்வடிவில் வெளிவராததாயும் இருந்தாலன்றி—பரிசீலிக்கப் பெறுவதில்லை.

5. நூலின் பகுதி மட்டும் வெளியாகி முற்றுப் பெறாமலிருந்தாலும் அதைப் பரிசுக்குக் கருதுவதில்லை.

6. பல்கலைக் கழகப் பட்டத்திற்கோ பரீட்சைக்கோ எழுதிய ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளும் ஏற்கப்படுவதில்லை.

7. ஆசிரியரின் காலத்திற்குப் பின் வெளியான நூலாஞல் அது அவர் காலமான மூன்று ஆண்டுகளுக்குள் வெளியானதாக இருக்க வேண்டும்.

8. சாகித்திய அகாடமியின் நிர்வாகக் குழுவினர் எழுதிய நூல்கள் பரிசீலிக்கப்பெற மாட்டா.

9. ஒருமுறை பரிசுபெற்ற ஆசிரியருக்கு மீண்டும் பரிசு தருவதில்லை.

10. ஒரு நூல் பரிசு பெறுவதற்காக அதன் ஆசிரியர் தீவிரமாக முயன்ருர் என்பது நிர்வாகக் குழுவினருக்கு நிரூபிக்கப்பட்டால் பரிசுக்கான தகுதியை அது இழந்துவிடும்.

அகாடமிப் பரிசு என்பது செப்புப் பட்டயமும் ரூ. 5000 தொகையும் கொண்ட ஒரு பேழை இது நூலாசிரியருக்கோ அவர் வாரிசுக்கோ வழங்கப்பெறும்.

இதுவரை சாகித்திய அகாடமி பரிசு பெற்ற தமிழ் நூல்கள்:

1955 தமிழ் இன்பம் (கட்டுரைகள்) டாக்டர் ரா. பி. சேதுப்பிள்ளை.

1957 அலை ஓசை (நாவல்) கல்கி.

1958 சக்கரவர்த்தித் திருமகன் (ராமாயணம்) ராஜாஜி.

1961 அகல் விளக்கு (நாவல்) டாக்டர் மு. வரதராசன்.

1962 அக்கரைச் சீமையில் (பிரயாண நூல்) சோமு.

1963 வேங்கையின் மைந்தன் (சரித்திர நாவல்) அகிலன்.

1965 ஸ்ரீ ராமாநுஜர் (வரலாறு) பி. ஸ்ரீ

தாயத்து

மாசா யாமாகாவா

உனக்கு வெடிகுண்டு எதாவது தேவைப் படுமா?

என் நண்பன் சிகிகுச்சி இந்தக் கேள்வியை என்னிடம் கேட்டான். நான்கோ, ஐந்தாண்டு களாகவே அவனை நான் பார்க்கவில்லை. கின்சா வில் நாங்கள் எதிர்பாராமல் சந்தித்தோம். பின்பு நாங்கள் ஒட்டலின் மாடியில் மதுவருந்திக் கொண்டிருந்தோம்.

நானும் சிகிகுச்சியும் உயர்நிலைப் பள்ளிவரை, சேர்ந்தே கல்வி கற்றவர்கள். இப்போது அவன் கட்டிட கம்பெனியொன்றில் வேலை செய்கிறன். ஆகையினல் அவனுக்கு, பாறைகளைத் தகர்த்து எறிவதற்காக பயன்படுத்தும் வெடி குண்டுகள் வேண்டுமானல் கிடைக்கும். என் பழைய நண் பன் ஒரு மாதிரியான போக்குடையவனுக இருந் தாலும், அவனிடமிருந்து வந்த அந்த கேள்வியோ திடுதிப்பென்று வந்தது

'வெடிகுண்டை எந்தவிதத்தில் என்ஞல் பயன்படுத்த முடியும் என்பது எனக்கு தெரிய வில்லையே'.

'உனக்கு வேண்டுமானல், அது என்னிடம் இருக்கிறது'.

ஆமாம்; அது ஒரு வேடிக்கையாகவே இருந் தது. நான் புன்முறுவலித்துவிட்டு, அவனுக்காக கோப்பையில் மறுபடியும் மதுவை ஊற்றினேன். 'இப்போதே அது என் கைகளிலேயே வெடிக்கும்.'

உன் கூடவே வெடிகுண்டை சுமந்துகொண் டிருப்பதின் நோக்கம் என்ன ?'

இந்த கதையை சிகிகுச்சி எனக்குச் சொன்னன் :

என் மனைவியும் நானும் மட்டும், ஒரு வீட்டின் பகுதியில் வசிக்கிறோம். எனக்கு வீடு வேண்டு மென இரண்டாண்டுகளுக்கு முன்பே நான் விண் ணப்பிதது்க் கொண்டேன் போன வசந்தத்தில், குடியிருக்க நல்ல வீடு கிடைப்பதற்கு முன்பேநான் மணம்புரிந்து கொண்டேன். இபபோதிருக்கும் என் குடியிருப்பு சென்ற இலையுதிர் காலத்தில் கிடைத்தது. நான் சந்தோஷம் அடைந்தேன்.

நிலத்தில் ஆழவேரிடாத புல்லும், செர்ரி மரங்களின் பீன்கம்புகளும் — ஒவ்வொன்றும் புது மையாக, பசுமையாக காணபபட்டது. இந்த பகுதிவீடு கிடைப்பதற்கு முன்பு, நாங்கள் என் குடும்பத்துடன் இருந்தோம். அப்போது எங்கள் குடும்பம் பெரியதாக இருந்தது. எங்களுக்காக ஒரே ஒரு அறைதான் இருந்தது. மற்றவர்களுக் காக ஒரு அறையை ஒதுக்க நாங்கள் விரும்பி னேம். நல்லது. எங்களிடம் இப்போது ஒரு அறையும், அதற்கு பூட்டும் இருக்கின்றன. நீ இப்போது எங்களின் இப்போதைய நிலையை சரி யாக புரிந்து கொள்ளலாம்.

எங்களுக்கே என்று ஓரிடம் இருந்தது போய் ஆறுமாதங்கள் தான் இருக்கும்: ஒரு நிலையற்ற எரிச்சலான உணர்வு என்னிடம் ஏற்பட்டது. என்னவோ, நான் மறைந்துகொண்டிருப்பதாக உணர்ந்தேன். இது யாருடைய குற்றமும் இல்லை இதை ஏதோ நரம்புத் தளர்ச்சியினல் ஏற்பட்ட கோளாறு என்று அழையுங்களேன் இது அவனு டைய தவறு என்றும் நான் எண்ணவில்லை. இந்த மாதிரி எனக்கு நடக்க குரோசு தான் வழிவைத் தான் என்று என்னல் சொல்லமுடியும்.

அந்த இரவு வெகு நாழிகையாகிவிட்டது. அப்போது ஒரு விருந்திற்கு சென்றிருந்தேன். அந்த நேரத்தில் வீடுதிரும்பிவர ஒரு பஸ்கூட கிடைக்கவில்லை. நான் டாக்சியை பிடித்துக் கொண்டு, அந்த முதல் கேட்டிலண்டையே இறங்கிவிட்டேன் இந்த கட்டிடத்தின் நான் வாழும் பகுதிக்கு செல்வதற்குள், வீசும் இரவுக் காற்று என போதையைத் தணித்து தெளிவடை யச் செய்யும் என நம்பினேன்.

என் முன்பாக ஒருவன் இருந்தான். பின்ன லிருந்து நான் என்னையே பார்ப்பதாக நான் உணர்ந்தேன். அவன் அதே தொப்பியை அணிந் திருந்தான்; அதே பார்சலை தன் இடக்கையில் வைத்திருந்தான். நீங்கள் அவன் நடந்ததை கண்டிருந்தால் அவன்கூட மதுவருந்தியிருக்கிறன் என்று கூறுவீர்கள். பனி மூட்டம் அடர்ந்த ஓரிரவு. என் நிழலையே நான் பார்த்துக்கொண்டி ருந்தேனு என நான் ஆச்சரிய மடைந்தேன்.

ஆனல் அது நிழலல்ல. அவனே நடந்து கொண்டிருந்தான் என் உருவமோ அவன் என நான் எண்ணினேன். நான் வசிக்கும் "ஈ" பிரிவில் அவன் நுழைந்தான். நான் வழக்கமாக செல்லும் அதே மாடிப்படிகளில் அவனும் மேலேறிச்சென்று கொண்டிருந்தான்.

அதுவோ மிகப்பெரிய கட்டிடம் என்பதை சொல்லிக்கொள்கிறேன். ஆனல், நான் வழக்க மாக அந்த மாடிப்படிகளில் செல்லும்போது காணப்படுபவர்களையாவதுஎனக்குத்தெரியும் அவ னேயோ என்க்கு தெரியவில்லை. இந்த உலகத்தில் தனக்கு நன்கு தெரிந்தது இந்த மாடிப்படிகளே தான் என்பதுபோல் அவன் சென்று கொண்டிருந் தான். அவன மூன்றும் மாடிக்கு வந்தடைந்தான். வலப்பக்கமாக உள்ள கதவை தட்டினன்.

அதுதான் என்னுடைய, நான் குடியிருக்கும் பகுதிவீடு. என் வியப்பு அதிகமாகியது; அந்த கதவு திறந்தது, வேலை செய்துவிட்டு மாலையில்

வீடுதிரும்பும் களைப்படைந்த கணவனை அழைத்துக் கொள்வதுபோல், அவன் ஏற்றுக்கொள்ளப் பட்டான்.

என் மனைவிக்கு காதலன் ஒருவன் இருக்கிறான் என நான் கருதினேன். நான் ஓசை செய்யாமல் மெதுவாக மாடிப்படிகளில் ஏறினேன். அவர்களிருவரும் படுக்கையில் சேர்ந்திருக்கும்போது நான் பிடித்துவிடவேண்டும். கதவின்மேல் காதை வைத்து உற்றுக்கேட்டேன்.

என் மனம் பட்டதை எப்படி உங்களுக்கு விவரித்துக் கூறுவது? நான் தவறுசெய்துவிட்டேன். அவன் அவளுடைய காதலன் இல்லை. அவன் நானேதான்.

இல்லை, கொஞ்சம் இருங்கள், நான் பைத்யம் இல்லை. ஆனால் நான் அப்படித்தான் இருந்தேன் என எண்ணினேன். ஆனால் அவள் 'சிரோ, சிரோ' என்று கூறுவதையும், அன்றொரு நாள் என் உடன் பிறந்தாள வந்து, பேசினதைப் பற்றிப் பேசி சிரித்து கொண்டிருப்பதையும் என்னால் கேட்க முடிந்தது. அந்த 'சிரிப்பினிடையே, களைப்படைந்துவிட்ட என் குரலையும் என்னால் கேட்க முடிந்தது. அவள் தின்பண்டம் கொண்டு வருவதறகாக சமயலறைக்குச் சென்றுவிட்டாள். 'நான்' செய்திப் பத்திரிகையை படித்துக்கொண்டிருப்பதாகத் தெரிந்தது. நான் என்ன நினைப்பது என்றே எனக்கு தெரியவில்லை இன்னொரு 'நான்' இருப்பது தெளிவாய் தெரிந்தது அப்படியென்றால் ஹாலில் மடத்தனமாய் நின்றுகொண்டிருந்த இந்த நான் யார்? அந்த 'நான்' யார்? அந்த நான் யார்? எங்கே நான் போகவேண்டும்?

நான் சுயநினைவோடு தான் இருந்தேன் என எண்ணினேன். ஆனால் நல்லபோதையில் இருந்தேன். நான் என்கிற என் நம்பிக்கை போய்விட்டது அந்த அறையில் இருந்தது பொய்யான ஒரு 'நான்',—ஒரு தவறு என று எனக்குத்தெரியவில்லை. நானாக இருந்த நானுடன் என்ன செய்யவேண்டும் என்பது எனக்குத் தெரியவில்லை யாகையால் நான் கதவைத் திறந்தேன்.

அவள் கேட்டாள், 'யாரங்கே?'

'நான்', நான் கடைசியாகப் பதிலளித்தேன்.

அது ஒரு காட்சியாகவே யிருந்தது. என் மனைவி கதத்திக்கொண்டு வெளியே வந்தாள். அவள் அந்த 'நான்'-ஐ நோக்கினாள்; பின்பு அவள் மறுபடியும் கூச்சலிட்டு என்மேல் விழுந்தாள். அவள் உதடுகள் துடித்தன; அவள் அழத் தொடங்கினாள். அந்த வேறொரு 'நான்' வெளியே வந்தது. அவன் முகம் வெளிறிப் போயிருந்தது.

அவன் பெயர் குரோசு சிரோ.

சிகிருச்சி மௌனமானான். அவன் முகத்தில் சிந்தனை பாவம் படர்ந்தது. அவன் சேக் என்ற மதுவை கிண்ணத்தில் ஊற்றினான்.

'மற்றொரு நீ' என்று கூறிவிட்டு சிரித்தேன்.

அவன் என்னை ஏற இறங்கப் பார்த்தான். ஆனால் நான் சொன்னதை காதில் வாங்கிக் கொள்ளவில்லை.

குரோசு பல தடவை மன்னிப்புக் கோரினான். அவன் தன் பெயர் அச்சடித்த சீட்டை என்னிடம் கொடுத்தபோது, எது தவறாக இருந்தது என்பதை கண்டுகொண்டேன். நான் இ—305ல் குடியிருந்தேன்; அவன் ஈ—305ல் குடியிருந்தான். அவன் தன் வழி தவறி வந்து என் குடியிருப்புப் பகுதிக்கு சென்றுவிட்டான்.

என் உடன்பிறந்தாளின் பெயர் குனிக்கோ. அவன் ஒரு சிவில் என்சினியர்; அவனுடைய ஒன்றுவிட்ட தமக்கையின் பெயர் குனிக்கோ. அவன் பெயர் சிரோ; என்னுடைய பெயரும் அதுவே. அவன் தனித்தே தன் மனைவியுடன் வசித்துவந்தான். இந்த ஒற்றுமை முழுக்க இருந்தது.

அவன் போகும்போது சொன்னான், 'அவள், கொஞ்சம் குறைவான வயதுடையவள் என எண்ணினேன். எனக்கு மணமாகி நான்கே ஆண்டுகள்தான் ஆகின்றன.' அவன் உயர்த்திப் பேசுவதாக நினைத்துக் கூறினான். ஆனால் நானோ மகிச்சியடையும் நிலையில் இல்லை. என் மனத்துள் அது பாரமாகவே யிருந்தது. உண்மை என்னவென்றால் நான் அந்த கதவை திறக்கும் வரையில் அவர்களில் ஒருவரேனும் தவறை கண்டாரில்லை.

'நானோ சமயலறைக்குச் சென்றேன். நீங்கள் எப்படி படிப்பீர்களோ அதே மாதிரி அவனும் செய்தித் தாளினைப் பிரித்து வைத்திருந்தான். அவன் நீங்களாக இருக்கமாட்டீர்கள் என்பதுகூட எனக்குத் தோன்றவில்லை.'

நான் அவளை கடிந்து கொண்டேன். அவள் அச்சத்தோடு அறையைச் சுற்றிலும் நோக்கினாள். 'அதே அறைபோல் மட்டும் இல்லை. அவர்களும் நம்மைப் போலவே இருந்திருப்பார்கள். நீங்களே பார்த்தீர்கள் அவன் என்னை தன் மனைவி என்று நினைத்ததை. இது என்னை பயமுறுத்துகிறதே.'

நான் பேச வாயெடுத்தேன், ஆனால் நான் பேசவில்லை. வேறொருவரை அல்லது, வேறொரு அறையை தப்பாக எண்ணுவது—இரண்டுக்கும் வித்தியாசம் இல்லை இது எல்லாக் காலத்திலும் நிகழ்ந்ததுதான். என்னை கவலைப்படுத்தியது எதுவெனில் குரோசு எங்கள் வாழ்க்கையே தன்னுடைய வாழ்க்கையாக கருதிவிட்ட தவறுதான்.

குரோசு நான் தான் என, என் மனைவி தவற்றைப் புரிந்தாள். எல்லாரும் போலவே அவர்களும் ஒரே மாதிரியாகவே இருந்தனர். இந்த பகுதி வீடுகளில் வாழ்வோர்கள் மாலையில் வீட்டிற்கு திரும்பி வருவ்து ஒரே மாதிரியாகவா இருக்கிறது?

இந்த குடியிருப்பின் பகுதிகள் எல்லாமே ஒரே மாதிரியாக வேறுபாடின்றி இருக்கின்றன என்பது எனக்குத் தெரியும் ஆனால் என்னை நானே கேட்டுக்கொள்வதுண்டு; நம் வாழ்க்கை வழிதுறைகள் யாவுமேவா ஒரே மாதிரியாக ஆக்கப்பட்டுவிட்டன?

இந்த பகுதி வீடு வாழ்க்கை எப்படி இருக்கும் என்பது உங்களுக்கு தெரியும். இந்த வாழ்க்கையில் ஒருவிதமான ஒருமைப்பாடு ஆழ்ந்து நீக்கமற நிறைந்து இருக்கிறது; இந்த பகுதி வீட்டைப்

பெறவேண்டுமானல் உங்களுக்கு இருக்கவேண்டிய அவசியம், தகுதிகள் என்னவென்று வகுக்கப்பட்டிருக்கின்றனவே அவைகள், எல்லோருடைய வாழ்க்கைத்தரம் பொதுவான கட்டத்தில் ஒரே மாதிரியாகத்தான் இருக்கிறது என்ற அர்த்தத்தைத்தான் கொடுக்கின்றன, நாங்கள் எல்லோருமே ஒத்த வயதுடையவர்களாக இருக்கிறேம். புறத்தேயிருக்கும் ஒருமைப்பாடு வெளிப்புறத்தையும் கடந்துசென்று, அகத்தேயும் ஊடுருவிச் சென்றுவிட்டது என எனக்குத் தோன்றுகிறது.

உங்களுக்கு எடுத்துக்காட்டாக ஒன்று கூறுகிறேன்: நான் என் மனைவியுடன் சச்சரவு கொள்கிறேன். மற்ருெரு பகுதிவீட்டின் சன்னலிலிருந்து ஒரேவிதமான சச்சரவை, உள்ளேவரும் காற்று எப்போதும் கொண்டுவருகிறது. இந்த சச்சரவுகள் மடத்தனமாக தோன்றவே, நாங்கள் சமாதானமாகிவிட்டோம். அமைதி தொடர்ந்து இருந்தால் நல்லதுதான். ஆனல் இந்தப் பகுதி வீடுகளில் வாழ்வோர்கள் எல்லோரும் இந்த கிழமையில் இந்த நேரத்தில் சண்டை செய்து கொள்கின்றனர் என்பதை நீ அறிய வரும்போது, அவர்களைப் போலவே நீயும் ஆகிவிடுகிறாய்; நீயும் விதிவிலக்கல்ல. புதுமையாக இதைக் கூற வேண்டுமானல், 'மறையும் சச்சரவின் புனிதத் தன்மை' எனச் சொல்லவேண்டும் நரம்புத் தளர்ச்சியின் அல்லது இஸ்டிரியாவினல் அவ்வப்போது வெடிப்பதே தவிர வேறென்றுமில்லை இந்த சச்சரவு. சிந்தித்துப் பாருங்கள்.

நீ கக்கூசுக்கு போ. உனக்கு மேலே வசிக்கும் எவனே ஒருவன் சங்கிலியை இழுப்பதும், பின்பு தண்ணீர் ஓடிவரும் சத்தமும் கேட்கிறது. ஒவ்வொரு நாளும் இதே மாதிரியாகத்தான் இருக்கிறது. நான் இவைகளில் என் கவனத்தை யில்லை. இருப்பினும் அவைகள் என் மனத்துள் கனத்தன.

ஒரேவிதமான சூழ்நிலைகள், ஒரேவிதமான வாழ்க்கை முறைகள், ஒரேவிதமான உள்ளக் கிளர்ச்சிகளை எங்களிடத்தில் படைத்து, ஒரேவிதமான வழிகளில் அவைகளை வெளிப்படுமாறு செய்கின்றனவா என நான் சிந்தித்து வியப்படையத் தொடங்கினேன். அப்படியெனில், கடையில் விற்பனைக்காக நிறுத்திவைக்கப்பட்டிருக்கும் சிப்பாய் பொம்மைகள் போல் நாங்கள் இருந்தோம். ஒரே தரமாதிரியான பொம்மைகள் போல் இருந்தோம்.

எனக்கே உரித்ததாக இருந்தது எங்கே? மற்றவர்களிடமில்லாது என்னுடையதாகவே இருந்த அது எங்கே? ஒருவர் மற்ருெருவர் போலிருக்கும் இந்த மனித பெருங்கூட்டத்தில் நான், வெய்யிலில் உலர்த்தப்பட்டிருக்கும் ஒரே மாதிரியான பீன்சு கொட்டைகளில் ஒன்றைப்போல் இருந்தேன். அவர்களிடையே இருக்கும் என்னை நானே கண்டறிந்து கொள்ளமுடியவில்லை.

என் மனைவி ஏதோ கூறினள். அது பயன் விளைக்கவில்லை. நாங்களிருவரும் படுக்கையில் இருந்தோம்

'இது மிக அசாதாரணமாக புதுமையாகவே இருக்கிறது. நான் குளியலறைக்கு சென்ருல், மாடியிலும் சரி, கீழேயும் சரி தண்ணீர் ஓடும் சத்தம் கேட்கிறது. நாம் எல்லோருமே ஒரே மாதிரியாகவே செய்கிறேம்.'

அவளிடமிருந்து நான் விலகிக்கொண்டேன். இந்த பகுதிவீடுகளில் வாழும் ஆண்களாகிய நாங்கள் ஒரேமாதிரியாக இயங்குவதாக இருக்கிறேம். அதனல் மற்றவர்களைப் பற்றி அறியும் விருப்பம் எனக்கு குறையத் தொடங்கியது என் மனைவி என் காதருகே ரகசியமாய் பேசும் போதெல்லாம். இந்த பகுதி வீடுகளில் வாழும் எல்லா மனைவிமார்களும் ரகசியமாய் பேசுவதுபோல் தோன்றிற்று. இரவின் கருமையில், இந்த ரகசிய பேச்சுகள் ஒன்றுசேர்ந்து திரண்ட பெரும்புயலை நான் கேட்டு சினங்கொள்வது எனக்குத் தெரிந்தது.

நமக்கே உரித்தானதை நாம் பெற்றிருக்கிறேம் என நாம் கருதுகிறேம் ஆனல் நாம் பெற்றிருப்பதோ ஒரே மாதிரியாக்கப்பட்ட நாட்களும் அதற்கேற்ப ஒரேதரமாக உருவாக்கப்பட்ட நாட்களும் அதற்கேற்ப ஒரேதரமாக உருவாக்கப்பட்ட செய்கைகளும் மட்டும்தான்.

அது பொறுக்க முடியாததாகத்தான் தோன்றுகிறது. ஆனல் நான் ஆட்டி வைக்க ஆடும் பொம்மை யல்லவே!

நான் மற்றவனுடையவனுக இல்லாமல், நான் நானுக இருக்கிறேன் என்பதையே என்னல் நம்பிக்கை கொள்ள முடியாதபோது, என் வாழ்க்கைக்கு நான் அதிகமான முக்கியத்துவம் கொடுக்க முடியுமா? என் மனைவியை என்னல் காதலிக்க முடியுமா? என்னை என் மனைவி காதலிக்கிருள் என என்னல் நம்பமுடியுமா?

நான் சிரிக்கத் தொடங்கினேன்; ஆனல் நான் சிரிக்கவில்லை. சிகிருச்சி என்னை ஆழ்ந்து பார்த்தான்.

அவன் முகத்தில் இப்போது ஒரு புன்முறுவல் தோன்றியது.

அவன் புன்முறுவலுக்கு எப்போதுமே பெருமதிப்பளித்துவந்தான் என்பதை நான் நினைவு கூர்ந்தேன்.

'இது அலட்சியப்படுத்தப்பட முடியாத கதை,' என்றுன் அவன்.

அலுவலகங்களில் பணிபுரியும் அந்த எண்ணற்றவர்களின், பகுதி வீடுகளில் வாழும் கணவன்மார்களின், சிப்பாய் பொம்மைகளின், என்னைப் போன்றவர்களின் பிரதிநிதியாகவே தோன்றினன் குரோசு. எல்லாருமே 'நான்' ஆகயிருக்கும் அந்த கணக்கற்றவர்களின் பிரதிநிதியாகவே இருந்தான்.

அந்த பனிமூட்டமான இரவுக்குப் பிறகு அந்த மனிதனுடன் நான் பேசவிருப்பவில்லை யென நீங்கள் ஊகித்திருப்பீர்கள். நாங்கள் ஏறக்குறைய ஒரே மாதிரி இருந்தோம். அவன், கைப்பெட்டியை தன்மார்பில் வைத்து அழுத்திப் பிடிக்கும்போது, அவன் என்னிடமிருந்தும விலகிச் செல்கிறுன் எனத் தோன்றியது. அவன் எப்போதுமே அவசரமாகப் போவது போலக் காணப்பட்டான்.

அவனே அந்த ஒரே மாதிரியான சிப்பாய் பொம்மைகளின் பலி ஆடாக ஆனன். அவன்

மூலமாய் அவர்களை நான் வெறுத்தேன். 'நான்' ஆக ஒரே தரமாக்கப்பட்ட எல்லாவற்றையும் நான் ஒதுக்கித் தள்ளினேன்.

நான் அவனை சினந்துகொண்டேன். அவன் நான் இல்லை ஆபீசுகளில் வேலை செய்யும் அவர்கள் என்னைப்போலிருப்பினும் நான் அவர்களில் ஒருவன் இல்லை. நான் நானுகத்தான் இருந்தேன். நான் நிச்சயமாக அவன் இல்லை. பின்பு வேற்றுமை எங்கேதான் இருந்தது? இந்த வேற்றுமையை நிலைநிறுத்தும் உடன்பாட்டுச் சான்று எங்கே யிருக்கிறது?

நான் இனம் இல்லாதவன் இல்லையே. இல்லை. நான் நானுக இருந்தேன். சிகிகுச்சி என்ற பெயருயுடைய ஒரு தனி நபர். எனக்குப் பதிலாக எவரும்—அவன் எப்படிபட்டவனுக இருப்பினும்—இருக்கமுடியாது இப்படி நான் திரும்பத் திரும்ப எனக்குள் கூறிக்கொண்டேன்.

ஆனுலும் மற்றவர்களிடமிருந்து என்னை பிரித்துக் காட்டும்படியான ஆதாரங்கள் எங்கே இருந்தன? என் பெயரைத் தவிர வேறெதுவும் இருந்ததா? பெயர் என்பது ஒரு லேபில் தானே? என் பெயரைத் தவிர, எங்கோ ஒரு பகுதி வீட்டில் வாழும் எவனே ஒருவன் அல்ல நான் என்பதை எடுத்துக்காட்டும் சான்று எங்கே யிருக்கிறது?

என் சுதந்திரத்தை, என் தனித்தன்மையை நானே உருவாக்கவேண்டி ஏற்பட்டது குரோசு சிரோவாக, ஒரே மாதிரி யிருக்கும் கணககற்றவர்களிடமிருந்து என்னைப் பிரித்து காட்டும் ஏதாவதை நான் கண்டுபிடித்தே யாகவேண்டி வந்தது.

இரு வாரங்களுக்கு முன்பு நான் அதை கண்டு பிடித்தேன் ஒரு ரட்சை. அதை என் மனைவியிடம் கூட வெளிப்படுத்தாமல், நான் ரகசியமாகவே வைத்துக்கொண்டேன். அந்தப் பிரச்னை எனக்கு மட்டுமான தொன்ருகும்.

இதுதான் என் ரட்சை.

தன் பின்னுல் இருந்த கனமான தோல் பெட்டியை சிகிகுச்சி திறந்து. அதிலிருந்து ஒரு கையிலியே வைத்துக்கொள்ளும்படியான பொட்டலமொன்றை எடுத்தான். அந்தப் பொட்டலம் எண்ணெய்த் தாளால் சுற்றப்பட்டு, கயிறுகளால் இறுக்கமாக கட்டப்பட்டிருந்தது

'வெடிகுண்டு—நிஜமான ஒரு பொருள்'.

மிகத் திறமையாக முடிச்சுகளை அவிழ்த்தான். என் வாழ்நாளில் முதன் முதலாக வெடிகுண்டை அந்த உண்மைப் பொருளைப் பார்த்தேன். கிட்டத்தட்ட எட்டு அங்குல நீளமுள்ள நான்கு இரும்புக் குழாய்களைச் சுற்றி கம்பிகள் இறுக்கமாக கட்டப்பட்டிருந்தன. அதன் அளவைவிட அது மிக கனமாக இருந்தது

'இது என் தனி ரட்சை, என் தாயத்து' சிகிகுச்சி சொன்னுன்: நாம் திரும்பத் திரும்ப பேசுகிருேமே யொழுய, நாம் இந்த ஒரே மாதிரியான தன்மையிலிருந்து விடுபட முடியாது. ஆனுல் நான் மனதுவைத்தால், என் மேலிருப்பவர் எல்லோரையும், என்னையும் சேர்த்துக்கொண்டு தகர்த்தெறியமுடியும் இதைத்தான் நான் பெறுறேன். இந்த ரகசியத்தால்தான் என்னுல் வாழ முடிகிறது. இது எனக்கே உரிய தனித்தன்மை.'

நான் அவனிடம் அந்த இரும்புக் குழாய்களை திருப்பிக் கொடுத்தேன். அவைகளின் மின்னும் கருமையில் சிகிகுச்சி தன் வாஞ்சையான பார்வையை செலுத்தனுன்.

'எனக்கு எதுக்கு வெடிகுண்டு? உனக்கு என் நன்றி.'

'ஓ? அப்படியென்ருல் அது நல்லதல்ல. எனக்கும் வெடிகுண்டு இனி தேவையில்லை. எனக்கு தனி மகத்துவம் அளிக்கும் மற்ருென்றை நான் தேடப்போகிறேன்.'

'இது உனக்கு விளையாட்டாக இருக்கிறதா. அல்லது இல்லையா என்பது எனக்குத் தெரியாது. ஆனுல் இது மிக ஆபத்தானது .....'

சிக்கிகுச்சி தன்மனுரு கையை உயர்த்தி, என்னை பேசாமலிருக்கும்படி சைகை செய்தான். தவருென்றும் செய்யாதே' எனக் கூறி அவன் நகைத்தான்.' நீ மிகவும் அதிர்ஷ்டக்காரன். இது இனி எனக்குத் தேவையில்லை. ஏனெனில் அது இனிமேல் என்னுடைய தனி மகத்துவமாக இருக்கப்போவதில்லை' அவன் சிறிது நேரம் பேசாமல் இருந்தான் 'இன்று மாலை ரேடியோவில் கூறப்பட்ட செய்தியை நீ கேட்டாயா?

'இல்லை.'

அவன் கோணலாக புன்முறுவலித்தான். 'ஒரு பஸ்ஸில் குண்டு வெடித்த இடத்திலேயே மூவர் மாண்டனர். மற்றவர்கள் காயங்கள் அடைந்து உயிர் தப்பினர். அந்த வெடி விபத்து நான் இருக்கும் பகுதி வீட்டிற்கு அருகாமையில் நடந்தது.'

'அது எப்படி நடந்தது?' பீர் அளித்த போதை என்னிடமிருந்து நீங்கிச் செல்வதை நான் உணர்ந்தேன்.

சிகிகுச்சி என்னைப் பாராமல், வேண்டுமென்றே மௌிப்படையாக. மெதுவாக அந்த பொட்டலத்தை அப்பால் வைத்தான்.

'தன் சிறிய தோல் பெட்டியை தன் வாழ்க்கையின் மிக முக்கியமானதாகக் கருதி எப்போதும் எங்கும் எடுத்துக்கொண்டு சென்ருன் அவன். அவன் என்னை தவிர்த்தான். நான் எவ்வளவு சினங் கொண்டேனே அதேயளவிற்கு அவனும் என்மேல் சினங் கொண்டிருந்தான். அவனுக்கும் ஒரு தனி மகத்துவம்—தாயத்து தேவையாக இருந்தது.'

'ஓ?

சிகிகுச்சி விரித்திருந்த பாய்மேல் தன் கைகால்களை பரப்பிப் படுத்தான் அவன் குரல் ஒரு துன்பவுணர்வில் எழுந்து அதிகமாகியது. 'அதை அவர்கள் ரேடியோவில் சொன்னுர்கள். இறந்துபட்ட மூவரில் ஒருவருடைய தோல்பெட்டியில் வெடிகுண்டு இருந்ததாக போலீசார் கருதுகின்றனர். குரோசு சீரோ என்ற பெயருடைய ஒரு என்சினியராம் அவன்.'

—தமிழாக்கம் (கி. அ. சச்சிதானந்தம்)

அகில இந்திய எழுத்தாளர்
மகாநாட்டு கட்டுரை—3

தற்காலத் தமிழ் இலக்கியம்

டி. கே. துரைஸ்வாமி

இந்தக் கட்டுரை ஒரு வரலாற்றுக் கட்டுரை அன்று. நான் படித்து அனுபவித்த சில தரமான தமிழ் இலக்கிய நூல்களிலிருந்து நான் பெற்ற அனுபவத்தையும் பாதிப்பையும் விளக்கும் நோக்கமே இதன் அடிப்படை. இங்கு இலக்கியப் பகுதியில் சேராத ஆனால் ஜனரஞ்சகமான ஆசிரியர்களைப் பற்றி பேச்சில்லை.

நாவல்

க. நா. சுப்ரமண்யம்

வளத்திலும் தரத்திலும் அதிக சாதனையைக் காட்டியிருக்கும் க. நா. சுப்ரமண்யம் நமது தலை சிறந்த நாவலாசிரியர். அவர் எழுதிய ஏழு நாவல்கள்—பசி *(1943)*, பொய்த்தேவு *(1946)* ஏழு பேர். *(1947)*, சர்மாவின் உயில் *(1948)*, ஒரு நாள் *(1950)* வாழ்ந்தவர் கெட்டால் *(1951)* ஆட்கொல்லி *(1957)* அசுரகணம் *(1957)* – அவருடைய தகுதியை எடுத்துக்காட்டும். இந்த நாவல்களில் பலவும் அவரது சிருஷ்டியான சாத்தனூருக்கு நம்மை அழைத்துச் செல்கின்றன; இங்குதான் அவரது அடிப்படை வாழ்க்கைத் தத்துவத்தைக் காண்கிறோம். இது குடும்பம் என்ற நியதியைச் சுற்றிச் செயல்படுகிறது. இந்தக் குடும்பம் என்ற சித்தாந்தம் சில தத்துவக் கோட்பாடுகளாலும், மனதத்துவ அடிப்படைகளாலும் வளமை பெறுகிறது. இந்த மனோதர்மம் நமது தொடர்ந்து வரும் பண்பாட்டினாலும் நமது கலாசார அடிப்படையில் உருவெடுத்த சிந்தாகதியாலும் உருவாகியது. (இங்கு ஒன்று சொல்லவேண்டும்; இந்த நாவல்களில் பிராய்டு பால் உணர்ச்சிக்கு அதற்கு அருகதையற்ற முக்கியத்துவம் அளித்தவன் என்ற காரணத்தால் புறக்கணிக்கப்படுகிறான்) தத்துவக் கோட்பாடு; சாதாரண நிதிபோதனையின் த்வைத எல்லையைத் தாண்டிய அத்வைத சித்தாந்தத்தில் உருவாகியது, (ஒரு விதத்தில், இந்நாவல்கள் அத்வைதக் கோட்பாடுகளைத் தற்காலச் சூழ்நிலைகளுக்கேற்பத் தனி மனிதன், சமூகம், ஆண்—பெண் உறவு இவைகளுடன் இணைத்து ஒரு புதிய கோணத்தில், அவை இயங்குவதைத் தெளிவுபடுத்துகின்றன) இந்தப் பார்வையில் காணப்படும் சிந்தாம்சங்களை அவைகளின் சந்தர்ப்பங்களிலிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டுகையில் க. நா. சு. ஒரு அசல் பிற்போக்கு வாதியாகக் கணிக்கப்படலாம்!) இந்த நாவல்களின் தனிச் சிறப்பு அவைகள் வாழ்வின் இயற்கையான போக்கைத் திறம்படச் சித்திரிப்பது என்று கூறலாம். இவைகள் காட்டும் உலகு உருக்குலையாமல் திறம்படக் காட்சி அளிக்கிறது

இலக்கிய அடிப்படைகளை வைத்துக்கொண்டு இந்நாவல்களை நிர்ணயிக்கையில் இவை பாத்திர சிருஷ்டிக்குத்தான் முக்கியத்துவம் அளிக்கின்றன; பாத்திரங்கள் இங்குத் தெளிவான தங்கள் யதாஸ்தானங்களில் உருவாகியவை. கிளர்ச்சியும் மாற்றமும் அற்றவை. இந்தச் சங்கேத வார்த்தைகளை நான் எட்வின் மியூர் என்ற ஆங்கில ஆசிரியர் தனது 'நாவலின் கட்டுக் கோப்பு' என்ற நூலில் பயன்படுத்தியிருக்கும் இலக்கிய ரீதியைப் பின்பற்றித்தான் சுட்டிக் காட்டுகிறேன். இத்தகைய நாவல்களில் காணப்படுவதுபோல், இங்கும் கதையின் அம்சம் மிகக் குறைவு. ஆனால் இந்த நாவல்களின் சிறப்பு எடுத்தாளப்படும் விஷயத்தை இலக்கிய தரம்பட ஆசிரியர் செய்திருப்பதில்தான் விளைகிறது.

இந்த நாவல்களைப் பற்றி என் குறிப்புகளைச் சொல்லி முடிப்பதற்கு முன் ஒன்று சொல்லி ஆகவேண்டும். என் அபிப்பிராயத்தில் அவருடைய 'பொய்த்தேவில்' விட அவரது 'குறுநாவலில்தான் அவரது 'சுயரூபமும்' கலாசிருஷ்டியும் கட்டுக்கோப்புச் சிறிதும் குலையாமல் திறம்பட உருவாகியிருக்கிறது. 'பொய்த் தேவு' சிறந்த நாவல்தான்; ஆனால் அதில் கதாம்சம் சிறிது துருத்திக்கொண்டு நிற்கிறது; அதைச் 'சாதாரண' நாவலின் வெற்றிபெற்ற சாதனை என்று கூறலாம்; சாரமான தனித்துத் தன் வகையில் க. நா. சு. வைத் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டும் நாவல் என்று கூறமுடியாது. இந்த இடத்தில் அவரது 'வாழ்ந்தவர் கெட்டால்', 'அசுரகணம்' என்பவற்றைக் குறித்து ஓரிரு வார்த்தைகள். முதல் நாவலில் (வா. கெ.) பாத்திர சிருஷ்டியைவிட நாவலின் 'நாடகப்' பண்பு மிகுந்திருக்கிறது என்று சொல்லலாம். இங்கு கதாம்சம் தூக்கலாகவும், பாத்திரங்கள் கிளர்ச்சியும் மாற்றமும் காட்டும் வண்ணம் உருவாகி யிருக்கின்றன. மேலும் இங்கு மனதில் அபோத தளங்களை நமக்கு முதன் முதலாக அறியவைத்த பிராய்டின் ஆதிக்கம் நெடுக வியாபித்திருக்கிறது. இதில்—க. நா சு. என்னுடன் 'சரி' வைப்பாரா என்பது எனக்குத் தெரியாது. இந்த அம்சம் அப்பட்டமாகக் காணப்படவில்லை என்பது எனது கட்சியை விலியுறுத்துகிறது என்றுதான் நான் நினைக்கிறேன். என்னைப் பற்றியவரை இது க. நா. சு.வின் மிகவும் தரமேறிய நாவல்களில் ஒன்று. 'அசுரகணம்' ஒரு மாதிரி நாவல். இதன் முக்கிய பாத்திரம் ஆசிரியரின் அடிப்படை சிந்தாகதிகளைச் சர்ச்சை செய்கிறான். இந்த நாவலில், நினைவின் ஓட்டத்தில் கதையை நடத்திச் செல்வதாக ஆசிரியர் கூறுகிறார். ஆனால் நாவலின் நடை மனதின் சலனத்தை அவ்வளவு திறம்படச் சித்தரிக்கவில்லை என்றுதான் கூறவேண்டும்—இங்கு செயல்படுவது சாதாரணமாக அறியும் பாத்திரங்கள் கூறும் தனி மொழிதான்; உள் மனதின் தன்மொழி அன்று. என்றாலும், நாவல் ரசிக்கவேண்டிய நாவல்; அதன் வழியில் விஷயம் தெரிந்த வாசகனுக்கு, இது பிராய்டின் தத்துவத்

தைக் காலைவாரி விடும் முயற்சி என்றாலும், ப்ராய்டின் சில கொள்கைகள் அடிப்படையானவை — இங்கு அமைதியாக புகுந்து இடம்பிடித்துக் கொண்டிருக்கின்றன. முடிவாகப் பார்க்கையில், இதுவரையில் நான் படித்த ஆசிரியர்களுள், க. நா. சு. தான் இன்று வரை நமது தலை சிறந்த நாவலாசிரியராக இருக்கிறார்.

தி. ஜானகிராமன்

இவர் நாவல்களில் இங்கு 'மோகமுள்' மாத்திரம் சர்ச்சை செய்யப்படும். (மோகமுள் 'சுதேசமித்திரன் வாரப்பதிப்பில்' 1955 டிசம்பரிலிருந்து 1956 டிசம்பர் வரை தொடர் கதையாக வந்தது) இது இவரது மிகச்சிறந்த நாவல் எனக் கருதப்படுகிறது. ஜானகிராமன் இதை எழுத நினைத்த முகூர்த்தத்தில் வாரன்ஸ் நாவல் மாதிரி இதை எழுதவேண்டும் என்று நினைத்ததாகச் சொல்வதைக் கேட்டிருக்கிறேன், இதில் உண்மை எவ்வளவு என்பது தெரியாது. மோகமுள் தன்னைவிடப் பத்து அல்லது மேற்பட்ட வயதில் மூத்தவளான யமுனாவிடம் பாபுவிற்குள்ள காதலையும் அதன் வளர்ச்சியையும் முடிவையும் சித்திரிக்கிறது. இது கதைப் பிண்டம். இதன் மூலமாக வகை செய்யப்படும் விஷயம் காமாந்தரமான காதலின் தன்மையைப் பற்றிய துருவித் துருவி ஆராயும் சர்ச்சை. இவர் படைத்த யமுனாவும் தங்கமும் வாரன்ஸ் படைத்த ஸ்திரீகளுக்குத் தரம் தாழவில்லை; அவ்வளவு தத்ரூபமாகக் காட்சி அளிக்கின்றனர். ஆனால் இத்துடன் இந்த பொதுத் தன்மை முடிகிறது. 'மோகமுள்ளில்' மோகம் பிரபஞ்சத்தை சம்ஹாரம் செய்யவில்லை. முடிவில்லாத துருத் துருவிச் செல்லும் சர்ச்சை மூலம், ஆசிரியர் உடல் – மன, உடல்—ஆத்மா உறவுகளையும், ஆராய்ந்து செல்கிறார். முடிவில் வாழ்க்கையின் விசாலமான பரிணாமத்தில் காதலுக்கு அதற்குரிய ஸ்தானம்தான் வழங்கப்படுகிறது. நாவலின் கட்டுக் கோப்பு-ஒரு தன்மைத்தான சம்பவ வியாபகத்தாலும், விஷயத்தின் பல்லவி சஞ்சாரத்தாலும், திறம்படக் கையாளப்பட்டதால் உள் மனதின் குரலை எடுத்துக் காட்டும் சம்பாஷணைகள் மூலமாகவும்—சிறப்பாக அமைந்து கைதேர்ந்த சிரேக்கச் சிற்பக் கலையை நினைவூட்டுகிறது. யமுனாவின் சிருஷ்டி ஒரு மகத்தான சாதனை.

'மோகமுள்' சாதாரண வாசகனையும் தரமான வாசகனையும் வசப்படுத்தும். இங்கு பாத்திரங்கள் வளர்ச்சியும் மாறுதலும் அடையும் வண்ணம் புனையப்பட்டிருக்கின்றன. யமுனாவின் படைப்பில் ஆழமும் விவிதாம்சமும் ஓரளவில் காணப்படுகின்றன. என்றாலும், ஜானகிராமன் நாவலைப் படிக்கையில், நாம் கற்பனை சிருஷ்டித்த பாவனை உலகில் வளைய வருவதாக உணர்கிறோம்; வாழ்வின் தத்ரூபத்தை நாம் பிரத்யக்ஷமாகக் காணும் ஒரு போதத்தையும் உணர்கிறோம். க. நா. சு.வின் நாவல்களுடன் இந் நாவலை ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பது ரஸமாக இருக்கும். க. நா. சு.வின் நாவல்களிலும் நாம் கற்பனை உலகில் சஞ்சரிப்பதாக உணர்ந்தாலும்' பிரத்யட்ச உலகின் சாயையும் நம் கண்ணில் தென்படுகிறது. இன்னொரு வகையில் சொல்வதென்றால், ஜானகிராமன் பிரத்யட்ச உலகின் காட்சியைக் கற்பனை மூலம் திறம்பட உஜ்ஜீவிக்கச் செய்கையில், க. நா. சு. தன் நாவல்களின் மூலம் பிரத்யட்ச உலகிற்கே உம்மை இழுத்துச் சென்றாலும், இப் பிரத்தயட்ச உலகமே கற்பனையின் சிருஷ்டி என்ற நிலையை எழுப்புகிறார்.

''கிருத்திகா''

1965ல் பிரசுரமாகிய இவரது முதல் நாவல் 'புகை நடுவில்'இன்றுவரை அவரது குறிப்பிடும்படியானசாதனையாக இருக்கிறது.வாசகர்களின்ரஸனுபாவத்திற்கு ஏற்ப, இந்த நாவலைப் பல வெவ்வேறான நிலைகளில் படிக்கலாம். நாவல்—தில்லி செக்ரெட்டேரியட்டின் ஊழலைக் கிண்டல் செய்யும் ஒரு நிலையில்; இன்னொரு வகையில், சீர்குலைந்த புரட்டும் பகட்டும் மிகுந்த ஒரு சமூகத்தின் இயக்கத்தைத் தெரிவிக்கும்; முக்கியமாக வாழ்வை உருவாக்குவதில் உணர்ச்சிக்கும் விவேகத்திற்கும் உள்ள விகிதாம்சத்தை தெளிவாக்கும்—தத்துவ அடிப்படையிலும், உளநூல் பாங்கினாலும்—ஒரு முயற்சி. முக்கிய பாத்திரங்கள், ஸத்யன; விதர்ப்பன். இது நமது சமூகத்தில் ஆண்—பெண் உறவு பற்றியும், சர்ச்சை செய்கிறது (ப்ராய்டு இங்கு சற்று அழுத்தமாகவே காட்சி அளிக்கிறார்!) நமது சிந்தாகதிகளையும், நமது பலவகையான ஊழல்களையும் பரிசீலனை செய்கிறது. பாத்திரம் என்பது ஏகம் அன்று, பலவற்றின் சங்கமிப்பு என்று சொல்வது மாதிரி ஆசிரியர் தனது பாத்திரப் படைப்பைச் செய்திருக்கிறார். தமிழ் நாவல்களில், பாத்திரப் படைப்பிலும், விஷயத்தை கையாள்வதிலும், 'சம்பாஷணையை உருவாக்குவதிலும் ஒரு ஆழமும் நுண்மையையும் வெற்றிகரமாக அமைந்திருக்கும் சொற்ப நாவல்களில் இதுவும் ஒன்று. ஆசிரியரின் 'அடுத்த நாவலான 'ஸத்யமேவ' எனக்கு ஏமாற்றத்தை உண்டுபண்ணியது என்று தான் சொல்லவேண்டும். இவரது மூன்றாவது நாவலை நான் இன்னும் படிக்கவில்லை.

ஆர். ஷண்முகசுந்தரம்

இவரது மூன்று நாவல்களான 'நாகம்மாள்', 'பனித்துளி', 'அறுவடை' இவருக்கு தமிழ் நாவல் சரித்திரத்தில் ஒரு உறுதியான ஸ்தானத்தை அளிக்கும். மூக்காலும் இவை குறுநாவல்கள், இவைகளில் கோவை ஜில்லாவின் கிராமியச் சூழ்நிலை உயிர்த் துடிப்புடன் காட்சி அளிக்கிறது. இங்கு பாத்திரங்கள் கிராமவாசிகள்; இவர்கள் சமூகத்தின் மாறுபட்ட நியதிகளால் இயக்கப்பட்டு எதிரிடும் கட்டங்களில் நாசமுறுகின்றனர்; அவர்கள் லக்ஷியங்கள் பாழ்படுகின்றன. பாத்திர சிருஷ்டி ஆழமாகவும் நுண்மையாகவும் அமைந்திருக்கிறது. சுருங்கச் சொன்னால், இவர் காணும் வாழ்க்கையில் பாசங்கள் மனிதனை ஆட்டிவைக்கின்றன; சாவு வெற்றிபெற்று கொக்கரிக்கிறது. 'அறுவடை'யை அவரது மிகச் சிறந்த சிருஷ்டியாகக் கூறலாம்.

சி. சு. செல்லப்பா

செல்லப்பா தனது ஜீவனாம்சம் (1962) மூலம் பாத்திரத்தின் பார்வையில் ஒரு குறிப்பிட்ட கோணத்தில் கதையை எழுதும் உத்தியை நாவல் மூலமாகவே தமிழ் வாசகர்களுக்கு அறிமுகப் படுத்தி யிருக்கிறார். நடை நுண்மையும் செறிவும்

நிறைந்தது; நேராகச் செல்லும் நினைவு ஓட்ட உத்தியில் அடிமனதின் உட்குரல் நன்றாகப் பிரதிபலித்திருக்கிறது. இந்த - பாத்திரம் கதை சொல்லும் உத்தியை அதிபத்திரமாகவும் உறுதியாகவும் கடைப்பிடித்ததால் வளரும் குறைபாடுகள் உண்டு என்பதைப் போலும் இந்நாவலைப் பற்றிய எதிர்ப்பக்ஷக் கருத்துகள் தெரிவிக்கின்றன.

மிஸஸ். ஸி. ஜேசுதாசன்

'புத்தம் வீடு' (1961) மிஸஸ். ஜேசுதாசனின் முதல் நாவல். நிலத்தை 'ஆளும்' சீரழிந்த பண்ணையார்களின் வீழ்ச்சியையும் கடின உழைப்பால் உயரும் குடியானவர்களின் எழுச்சியையும் இது சித்திரிக்கிறது. கதையின் களம் தென் திருவாங்கூரைச் சார்ந்த பனைவிளைக் கிராமமாகும். நாவலிலும் உருவாகும் பூசல்தான் அதன் முடிவன்று நாவலுக்கு ஒரு ஏற்றத்தைத் தருகிறது. இந்த நாவல் யதார்த்த வகை நாவல் வர்க்கத்தைச் சார்ந்தது என்று சொல்லலாம்; ஆனால் எல்லா நல்ல' நாவல்களைப் போல இந்தப் பாகுபாட்டையும் மீறிய சில தகுதிகள் இங்கும் காணப்படுகின்றன.

லா. ச. ராமாமிருதம்

'புத்ர' என்ற இவர் நாவலின் முதல் பகுதி 'வாசகர் வட்டத்தால்' வெளியிடப்பட்டிருக்கிறது. இது சோதனை இலக்கிய வகையைச் சார்ந்தது—காலத்தின் பின்னல் கோலம், கற்பனை மூலம் வாழ்வின் விகிதாம்சங்களைச் சூசனையாக எழுப்பும் இலக்கிய வகையின் சில தன்மைகள், லாகவமாகக் கதையுடன் இணைக்கப்பட்ட கவிதைகளின் வரிகள், ஆசிரியர் மனக்கவசங்களில் தீட்டிய கிறுக்கல்கள்—இவைகளை இங்கு காணலாம். இப்பொழுது பழகிப்போன அவரது கதை வார்ப்பிலிருந்து மாறுபட்ட ஒரு முயற்சி ஆனால் அவரது தனி உலகைக் காட்டும் முயற்சி. நாவலைப் பற்றி அது முழுமையாக வில்லையாதலால் திட்டவட்டமாக இப்பொழுது ஒன்றும் கூறுவதற்கில்லை.

முடிவுரை

இங்கு ஏழு எழுத்தாளர்களின் நூல்களைப் பற்றிச் சர்ச்சை செய்திருக்கிறேன், க. நா. சுப்ரமண்யம், தி. ஜானகிராமன், லா. ச. ராமாமிருதம், ஒரு வகையில் 'கிருத்திகா' இவர்களுடைய நூல்களில் அவர்கள் மேல்நாட்டு சிந்தாகதிகளை அறியாதவர்களல்ல—அதாவது, ப்ராய்டின் ஆதிக்கம், வாழ்வை வகைப்படுத்திச் செல்லும் அடிப்படைகளின் ஆட்டம், இத்யாதிகள்—என்பது தெரிகின்றது. இருந்தாலும் அவர்கள் தங்கள் நாவல்களில் சித்திரிக்கும் வாழ்க்கை நியதிகள் நம் நாட்டு சில அடிப்படைகள் மேல் உறுதியாகத்தான் இயங்குகின்றன. இவை குடும்பம் என்ற லக்ஷியம், தனி மனிதனின் சுதந்திரம் அன்று கடமைதான் முக்கியம் என்ற கோட்பாடு, ஆண்—பெண் உறவு முக்கியம் என்பது அதன் அளவுதான் என்ற சித்தாந்தம், வேதாந்தம் அல்ல உபரிஷத்திலிருந்து உருவாகிய சில தத்துவாம்சங்கள். உள்ளத்தின் அபோத கோத்திரமான அடித்தளத்தை முதலில் நமக்கு எடுத்துக் கூறிய ப்ராய்டின் பயன்படக்கூடிய ஆதிக்கம் இவர்கள் சிருஷ்டிகளில் காண முடியாது; ஒரு வேளை லா. ச. ராவின் கதைகளில் ஒரு லேசான சாயை இருக்கலாம் என்பதைத் தவிர, செல்லப்பாவின் நாவல் தமிழர்களுக்கு நாவல் இலக்கியத்தில் ஒரு உத்தியையும் ஒரு நடையையும் அறிமுகப்படுத்தி யிருக்கிறது. மிஸஸ். ஜேசுதாசன், ஷண்முகசுந்தரம் இவர்கள் நாவல்களில் வாழ்வை ஒரு வக்கிரமான நிதர்சனப் பார்வையில் பார்ப்பதைப் பார்க்கிறோம். வாழ்க்கை என்பது தத்துவத்தின் பிடியிலிருந்து தப்புவதில்லை; இவர்கள் நூல்களிலும் இது சூசகமாகக் காணக் கிடைக்கும்; அப்பட்டமாக ஆக்கினால் தங்கள் நூல்களின் கலைத்தரம் குறைந்துவிடும் என்று அவர்கள் நினைத்திருக்கலாம். சாதாரணமாக வழங்கப்படும் இலக்கிய பாஷையில் சொல்வதென்றால். க. நா. சு. நாவலைக் கட்டுரையுடன் திறம்பெற இணைத்திருக்கிறார் என்று கூறலாம்; ஜானகிராமன் கற்பனாலோகத்தையும் யதார்த்த உலகையும் சற்றும் பழுதின்றி இசைத்திருக்கிறார்; மிஸஸ் ஜேசுதாசனும் ஷண்முக சுந்தரமும் தரமேறிய, யதார்த்த உலகைக் காட்டும் நாவல்களை எழுதியிருக்கின்றனர்.

தற்கால ஆங்கில நாவலில் காண்பதுபோல் இங்கு நாவல் யதார்த்த உலகின் ஆதிக்கம் மிகுந்த ஒரு வகையும், மனோதத்துவ ரீதியில் இயங்கும் ஒரு வகையுமான பிரிவு தமிழில் இல்லை. என்றாலும் இலக்கிய அடிப்படையில் அல்லாமல் இலக்கியப் புறம்பான தமிழ் நாவல் வெறும் யதார்த்த விஸ்தரிப்பாக உள்ளீடு இன்றி இருக்க, இங்கு குறிப்பிட்ட ஆசிரியர்களின் நூற்களில் உள்ளீடு இருப்பதையும் காணலாம்.

சிறுகதை

தமிழில் சிறுகதையை கலையாகவும் அதன் வடிவத்தை அறிந்து இயற்றுவதில் ஒரு திறமையையும் காணலாம். நான் இங்கு ஒரு பட்டியல் தருகிறேன், 'புதுமைப்பித்தன்', கு. ப. ராஜகோபாலன், ந. சிதம்பரசுப்ரமண்யன், ந. பிச்சமூர்த்தி, 'மௌனி', க. நா. சு., சி. சு. செல்லப்பா, தி. ஜானகிராமன் சுவாமிநாத ஆத்ரேயன், சுந்தர ராமசாமி, ஜயகாந்தன், கிருஷ்ணன் நம்பி, கி. ராஜநாராயணன். இப்பொழுது முதல் இருவரும் அவர்களுக்கு உரிய ஸ்தானத்தை அடைந்துவிட்டனர். மிகுதியிருப்பவர்களில் எல்லாரைப் பற்றியும் இச்சிறு கட்டுரையில் சர்ச்சை செய்வது சாத்தியமில்லை. மனம் ஒத்துக்கொள்ளாவிட்டாலும், நாம் சிறந்த பிரெஞ்சு ஆசிரியன் சிறுகதையின் வார்ப்பை அளித்த சிறு - கதை உருவிலிருந்து வெகு தூரம் முன்னேறிவிட்டோம். தற்காலச் சிறுகதை வாழ்வின் தன்மையைத் துருவிச் செல்லும் செக்காவின் ஆதிக்கத்தையும், ஜாய்ஸின் தர்க்க ரீதியையும், ஃபால்கனரின் சுழற்சியையும் தான் காட்டுகிறது; ஒரு தீர்த்து வரையறுக்கப்பட்ட வரையறையை அன்று. சுருங்கச் சொன்னால் அதை ஒரு வார்ப்பு என்பதைவிட ஒரு வரையறையற்ற இயக்கம் என்றே கூறவேண்டும்.

சிறுகதையில் சிறந்தவர் 'மௌனி'. அவரது 'அழியாச் சுடர்' (1959) என்ற கதைத் தொகுதியும் தொகுத்து நூலாக வராத கதைகளும் அவருக்கு இந்த ஸ்தானத்தை அளிக்கின்றன. ஒரு 'மௌனி'க் கதை வார்ப்பன்று, ஒரு வரையறை

யற்ற இயக்கம் என்பதில்தான் அதன் தன்மையைப் பெறுகிறது. ஸ்ரீ. சி. சு. செல்லப்பா 'எழுத்து'வில் எழுதிய சிறந்த கட்டுரைத் தொடர்—மௌனியின் கதையின் தன்மைகளைத் தெளிவாக்க எழுதியது—மௌனியின் கலா சிருஷ்டியின் தன்மையைத் தெரிவிக்கிறது. மௌனியின் கதையில் காதல் பெறும் அதீதத் தன்மையை அவர் நமது கவனத்திற்குக் கொண்டுவருகிருர். காப்காவுடன் அவரை இனம்கண்டு 'பேசுகிருர்'. தகுதிவாய்ந்த கட்டுரைகள் தான் என்ருலும் இவற்றில் சி. சு. செல்லப்பா இக் கதைகளில் காணப்படும் 'மனோதத்துவாம்சங்'களைச் சற்று மிகைப்படுத்திப் பேசுகிருர் என்றே எனக்குத் தோன்றுகிறது. க. நா. சு.வும் இவரைக் காப்காவுடன் ஒற்றுமைப் படுத்திப் பார்க்கிருர். அவரது எழுத்துக்களில் ஒரு பாவனு மூலமான அதீத வேதனும்சம் காண்கிறது என்றும், டான்டேயை ஞாபகப்படுத்துகிறது என்றும் கூறுகிருர். 'பிரபஞ்ச கானம்' 'அழியாச் சுடர்' போன்ற கதைகள் யதார்த்த வாழ்க்கை நிலையை நாம் ஊடுருவிச் செல்கையில் ஒரு மாதிரியான அனுபவத்திற்கு ஆட்படுகின்ருேம் என்பதைக் காட்டுவதை மிகப் பொருத்தமாகக் கூறுகிருர். என் சொந்த அபிப்பிராயம்—மௌனி கதையைப் பற்றி—அவரது கதையின் நடை பகட்டற்ற, மாறி நிற்கின்ற, யதார்த்த நடை; ஆனல் அந்த நடை மூலம் பெறும் "விஷயம்" அதீத நிலைகளை எழுப்பவல்லது. இது காப்காவை ஞாபகப்படுத்துகிறது. அவர் காதலைப் பற்றிப் 'பேசுகையில்' அதை சாதாரணக் குறுகிய நீதி வரையறைகளிலிருந்து மீறிப் பார்க்கிருர்; காதலால் விரட்டப்பட்டு மனிதன் எப்பொழுதும் 'ஒன்றை'த் தேடி அலைகிருன், அவர் கதைகளில் முக்காலும்முதலில் 'காதல் என்பதுதான் என்ன?' என்ற விஞவை எழுப்பி, ஏன் வாழ்க்கை என்பது தான் என்ற விஞவிற்கு இழுத்துச் செல்கின்றன. மனிதன் அறிந்தது இங்கிருப்பது குறை; இது எங்கு நிறையாகும் என்பது சர்ச்சைக்கு உரிய விஷயம். காப்காவைப்போல் அவர் அடிப்படைகளைத் துருவி ஆராயும் நாட்டம் நடுமையத்திலிருந்து வெளி வரம்பின் மூலம், என்பதே அன்றி வெளிவரம்பிலிருந்து நடுமையத்திற்கு அன்று என்று சொல்லவேண்டும். அவரது பிரபல கதைகளிலிருந்து வேறுபட்டு ஆனல் அவரது தன்மையை எடுத்துக் காட்டும் கதை 'சாவில் பிறந்த சிருஷ்டி'; இது 'எழுத்தில்' மறு பிரசுரமானது.

லா. ச ராமாமிருதம்

இவர் சிறு கதைகள் குறிப்பிடத் தகுந்தவை. 'ஜனனி', 'பச்சைக் கனவு', அஞ்சலி என்ற இவரது கதைத் தொகுதிகள் இவருக்கு இத்துறையில் உள்ள ஆற்றலை எடுத்துக் காட்டுகின்றன. ராமாமிருதத்தின் கதை நாட்டத்தையே தேடுவதையோ வெளிப்படுத்தவில்லை; ஒரு சுழன்றடிக்கும் 'பிரளயத்தை'த் தான் காட்டுகிறது. அவர் கலை உணர்ச்சியைக் கிளரும் வகைத்து; நினைவு ஓட்டத்தை ஓரளவு திறம்படக் காட்டும் தன்மையது, ஒன்று கூறவேண்டும்—அவருடைய நடை கிளர்ச்சியாகவும் சக்தியாகவும் பிரவகிக்கையில் அவரது அடிப்படைகள் சலனமற்ற நிரந்தரமான தன்மைவாய்ந்தவை. இவர் கதைகளின் அடிப்படை குடும்பம் என்ற நடுமையம். இங்கு, தனி மனிதனிலிருந்து சமூகம் வரை கடமை பொருட்டு தன்னைத்தான் அழித்துக் கொள்ளவேண்டும் என்ற ஒரு நிர்ப்பந்தம் செயல்புரிகிறது; உரிமை அல்ல கடமைதான் முக்கியம் என்ற ஒரு சித்தாந்தம். கதைகள் முக்காலிலும் சாவு ஒரு நிரந்திர பாத்திரம்; சாவு வாழ்வின் ஏற்றத்தைக் கட்டிக் காக்கும் தொண்டை ஆற்றுகிறது. வாழ்வின் கொடுமையில்தான் வாழ்வின் மகத்துவம் மிளிர்கிறது.

ந. பிச்சமூர்த்தி

நமது எழுத்தாளர்களில் மூலவர்களில் ஒருவர், இவரது 'பதினெட்டாம் பெருக்கு', 'பிச்சமூர்த்தியின் சிறுகதைகள்', 'மாங்காய்த்தலை' பெயர் பெற்றவை. இவர் கதைகள் வார்ப்பு, இயக்கம் அல்ல. என்ருலும 'காபூலிக் குழந்தைகள்', 'தாய்', 'ஒரு நாள்' என்பவை சிறுகதையின் தற்காலமுன்னேற்றத்தைக் காண்பிக்கின்றன. 'இவரது துருத்தி நிற்கும் தன்மையற்ற சிறுகதையின் நடை; பளீரென்று குறிப்பிட்ட நிலைகளைத்தான் 'பொதுப்பட்ட நிலைகளை அன்று காட்டுபவை. வாழ்வின் அவல நிலைகளை அறிந்தவரானுலும், வாழ்வை ஏற்றுக்கொள்வதால், புறந்தள்ளாமல், ஒரு ஆழம் உள்ளவை. மனிதாபிமான உணர்ச்சியும் கிண்டல் சுவையும் செவ்வையாக இங்கு இணைக்கப்படுகின்றன.

கு. அழகிரிசாமி

'அழகிரிசாமியின் கதைகள்', 'சிரிக்கவில்லை' என்ற இரு தொகுதிகளில் தான் அழகிரிசாமியின் கலைத் தன்மையைக் காண்கிருேம். அவர் கதைகள் பெரும்பான்மையிலும் லேசான ஒரு பரிகாச உணர்ச்சி மனிதாபிமானத்தில் 'அடித்துக் கொண்டு' செல்வதைப் பார்க்கிருேம். வாழ்வு காதல் (?) வசமாகிச் சிக்குண்டு தத்தளிப்பதை இங்கு காணலாம். அழகம்மாள், ரஸவிகாரம், மீனு என்ற கதைகளில் ஒரு தத்துவத் தன்மையைக் காணலாம். அவர் கதைகளை இயக்கபூர்வமானவை என்றும், அவர் கதையின் வடிவம் அவர் சிருஷ்டி என்றும் கூறலாம்.

க. நா. சுப்ரமண்யம்

தற்காலத் தமிழ் இலக்கிய உலகில் எங்கு சென்ருலும் அங்கு க நா. சு. காட்சி அளிக்கிருர் என்பது யதார்த்தம். அவர் கதைத் தொகுதிகளான 'அழகி', 'ஆடரங்கு', மணிக் கூண்டு' என்பவை கதை—வடிவத்தை அவர் வெற்றிகரமாகக் கையாண்டிருக்கிருர். என்பதையன்று, அவரது இலக்கிய பூர்வமான தனித் தன்மையைத்தான் காட்டுகின்றன. என்ருலும் 'சாவித்திரி', 'அசடு' போன்ற கதைகள் படிக்கவேண்டிய கதைகள்.

சி. சு. செல்லப்பா

அவர் சிறுகதைகள் மூலம்தான் இலக்கிய உலகில் பிரவேசித்தார் என்று நினைக்கிறேன். அவரது 3 கதைத் தொகுதிகளை 'ஸாஸாவின் பொம்மை', 'அறுபது', 'சத்யாக்கிரகி' நான் வாசித்திருக்கிறேன். வடிவத்தை வெற்றிகரமாக ஆள்வதிலும், உத்தியிலும் நுண்மையிலும் செறி

வும் வாய்ந்த நடையிலும் இவை சாதனை காட்டுகின்றன. 'சத்யாக்ரகி' தொகுப்பில் கடைசி இரு கதைகளும், நான் கருதும் அர்த்ததில் தரக்க ரீதியில் இயங்குபவை.

சுவாமிநாத ஆத்ரேயன்

அவருடைய மூன்று கதைகள் அடங்கிய மிகச் சிறிய கதைத் தொகுதி 'மாணிக்க வீணை'. இதில் 'தடவாளங்கள்' மாத்திரமில்லை, எல்லாக் கதைகளுமே விஷயத்தைக் கலை வண்ணமாக மாற்றும் முயற்சியைச் சித்தித்திருக்கின்றன. நல்ல ஒரு தொகுப்பு; ஆனால் பலராலும் கவனிக்கப்படவில்லை.

தி. ஜானகிராமன்

ஒரு அசல் ஜானகிராமன் கதை வாகனுக்குச் சுவைபட இருக்கும். எடுத்துச் சொல்லக்கூடிய தொகுப்புகள் கொட்டு மேளம்', 'சிவப்புரிக்ஷா', 'கமலம்'. ஆனால் சண்பகப்பூ' 'மறக்க' (? என்ற கதைகள் ஞாபகம் வருகின்றன, அவை 'மோக முள்ளை' ஞாபகப்படுத்துவதால்.

சுந்தர ராமசுவாமி

குறிப்பிடத் தகுந்த எழுத்தாளர். இரு தொகுதிகள் 'அக்கரைச் சீமையில். 'பிரசாதம்' வெளியாகியிருக்கின்றன. இவர் கதைகள் நல்ல கட்டுக்கோப்பும், திறமான நடையும் வாய்ந்தவை. ஆனால் இன்றைய வரை அவரே கூறிய படி 'வாழ்வும் வசந்தமும்' அவரது சிறந்த சிருஷ்டி இது 'வாழ்வை அனுபவ பூர்வமாக அடிப்படைகளைத் துருவிச் சர்ச்சை செய்யும் ஒரு முயற்சி.

ஜெயகாந்தன்

ஜெயகாந்தன் பெயரை யாருக்குத்தான் தமிழ்நாட்டில் தெரியாது? இவர் கதைகள் யதார்த்த வகையைச் சார்ந்தவை; இந்த மாதிரிக் கதைகளின் குறைபாடுகளை இங்கும் பார்க்கிறோம். இவரது பிரபல சிருஷ்டிகளான 'யார் இந்தக் கோழைகள்?', 'பிரளயம்', 'உன்னைப்போல் ஒருவன்' என்பவற்றில் அவைகள் எழுப்பும் பிரச்னைகள் தான், அவைகளின் மாற்று என்று குறிப்பிடக்கூடியவை. ஏனென்றால் முடிவுகள் சம்பிரதாயமாகவோ, அல்லது வெறும் அசட்டு உணர்ச்சிகளால் தீர்க்கப்படுவனவாகவோ இருக்கின்றன. 'டிரெடில்' என்ற கதையை உடைய 'ஒரு பிடி சோறு' என்ற அவர் முதல் கதைத் தொகுதியும், 'கைவிலங்கு' என்ற குறுநாவலும் அவர் தகுதியை எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

கிருஷ்ணன் நம்பி

'நீலக் கடல்', 'காலை முதல்' என்ற இவரது இரு தொகுதிகளும் இவர் கலை இன்னும் உச்ச நிலையை அடையவில்லை என்பதைக் காட்டுகின்றன. முதல் தொகுதியில் உள்ள கதைகள் இவர் குழந்தைகளின் உள்ளங்கள் செயல்படுவதை விவரிக்கின்றன; இத்தகைய கதைகள் வேறு தமிழில் இல்லை என்றே சொல்லவேண்டும். இரண்டாவது தொகுதியில் உள்ள 'நாணயம்' என்ற கதை தற்காலத் தமிழ்க் கதையின் வளர்ச்சியைக் காட்டுகின்றது.

கி. ராஜநாராயணன்

இவர் முதல் கதைத் தொகுதி (கதவு) இவர் ஒரு குறிப்பிடத் தகுந்த எழுத்தாளர் என்பதைத் தெரிவிக்கிறது. இவருக்குள்ள சுபாவமான கலை ஆற்றலால், யதார்த்த வகை இலக்கியம் எவ்வாறு துணைக்கு இயல்பான குறைபாடுகளை மீறி தரமாக இயங்க முடியும். என்பதைக் காட்டுகிறது. விஷயத்தில் ஈடுபாடும், அவ் ஈடுபாட்டிலிருந்து வெளி நின்று அதைக் கலாபூர்வமாக மாற்றும் ஆற்றலும் இவரது வெற்றிக்கு அடிப்படை. 'மனிதம்' என்பது அவரது முத்திரை தாங்கிய ஒரு தரமான கதை.

ராஜ நாராயணனுடன் இந்தச் சிறுகதை வரலாற்றை முடித்துக் கொள்கிறேன். வளமும் ரகமும் நிறைந்தது தமிழ்ச் சிறுகதை என்பதை இது காட்டுகிறது. 'மௌனி', ராமாமிர்தம் போன்றவர்களின் கதைகளைப் பார்க்கையில் இக்கதைகள் நமது பண்பாட்டில் ஊறியவை என்பதைக் காண்கிறோம். மௌனியின் கதையில் விஷயம்போல் காணப்படும் முறிந்த அல்லது சித்திரவதை செய்யும் காதலன்று; விஷயம் கீதல் மூலம் நாம் காணும் கதையில் செயல்பட்டுவரும் வாழ்வின் அடிப்படைகளைப் பற்றியத் தத்துவச் சர்ச்சைகளே. ராமாமிருதத்தின் கதையில் முக்கியம் தர்ம சிவராமு சொல்கிற மாதிரி ஆண்—பெண் கவர்ச்சி குடும்பத்தை உண்டாக்குவதிலும், அதன் நிர்ப்பந்தமான கட்டளைகளை நிறைவேற்றுவதிலும் தான் வந்து முடிகிறது. இத்துடன் தமிழ்ச் சிறுகதையைப் பற்றிய வரலாற்றை முடித்துக்கொள்கிறேன்.

புதுக் கவிதை

பாரதி தற்காலக் கவிதையின் முன்னோடி என்கின்றனர். என்றாலும் அவரது முக்கியமான கவிதைகளிலும், 'ஞானரதத்திலும்' அவரது சாதனை இந்தியத் தத்துவ இலக்கிய அடிப்படைகளில் வேரூன்றியிருக்கிறது என்று சொல்லலாம். இந்தத் தொடர்ந்துவரும் அடிப்படைகளில் அவரது ஸ்தானம் முதல் வரிசையில் இல்லை. அவரது முக்கிய சாதனை பண்டிதர் நடையை ஒரு மட்டத்தில் பாமர மக்களுக்கு எளிதாக்கியது என்பதே ஆகும். அவருடைய வசன கவிதைகள் கூட வேத ரிஷிகளின் பாடல்கள் வழி வந்தவை எனலாம்.' பாரதிக்குப் பிறகு 'புதுமைப்பித்தனையும்' கு ப. ராவையும் சொல்லலாம். புதுமைப்பித்தன் பங்கு சொற்பமானாலும் வைரம் பாய்ந்தது. அவருடைய கவிதா நடை இலக்கியச் சிறப்புப் பொலிவது; ஆனால் நடையிலும் யாப்பிலும் அதிகம் புதுமை காட்டவில்லை. கு. ப. ரா. தான் எழுதிய சொற்பக் கவிதைகளில் வார்த்தையிலும் வரியிலும் புதுமைக்கு வழி கோலியவர். அவர் எழுதிய கவிதையை சம்பிரதாயம் வசனமாகத்தான் கணிக்கும்; ஆனால் அது அசல் கவிதைத்தான். பிறகு 'எழுத்து' 'இலக்கியவட்டம்' (இப்பொழுது மறைந்துவிட்டது) காலம். செல்லப்பா 'புதுக் குரல்களுக்கு' எழுதிய முன்னுரையில் புதுக் கவிதை என்றால் என்ன என்பதை நிர்ணயம் செய்கிறார். இந்த முன்னுரை சிறப்பாக அமைந்திருக்கிறது; இதில் படிமத்திலும் யாப்பிலும் ஏற்பட்ட மாறுதல்களை விவரிக்கிறார். ஆனால் 'புதுக் குரல்கள்' தொகுதியை ஒரு வரப்போகும் புதுக் கவிதைக்கு ஒரு மாதிரி என்று கூறமுடியுமே தவிர

குறிப்பிடத் தக்க சாதனை என்று கூறமுடியாது. தி. சோ வேணுகோபாலன், சுந்தர ராமசாமி, சி. மணி இவர்களது சிருஷ்டிகள் அழுத்தமாகத் தற்கால புதுக் கவிதையின் தன்மைகளைக் காட்டுகின்றன சுந்தர ராமசாமி தான் எழுதிய சொற்பக் கவிதைகளில் தான் ஒரு உண்மைக் கவிஞன் என்பதைத் தெளிவாக உணர்த்துகிறார். அவரது நுண்மையும் செறிவும் படைத்த கவிதைகளான 'நகத்தை வெட்டி எறி', 'கதவைத் திற' என்ற கவிதைகளில், முன்னதில் லக்ஷியத்திற்கும் யதார்த்தத்திற்கும் உள்ள வேறுபாட்டை 'நகம்' என்ற படிமம் மூலம் காட்டுகிறார். வழி வழி வந்த லக்ஷியத்தின் பிடியில் விக்கித் தவிக்கும் உள்ளத்தை இரண்டாவதில் சித்திரிக்கிறார். சி. மணியின் 'நரகம்' என்ற மகத்தான முயற்சியில் அல்குல்—அரவின் கண்கள் பட்டணத்தின் மையங்களாக விளங்கும் மரீனுக் கடற்பரப்பிலும், தெறித்துக் காணும் சினிமாத் தியேட்டர்களிலும் படர்ந்து இழைவதைக் காண்பிக்கிறார் கவிதை எலியட்டை நினைவுறுத்தும் வண்ணம் இலக்கியத் தவனிகளை எழுப்புகிறது. ஆனால் அப்பட்டமாகக் கூறப்பட்டிருக்கும் கவிதையின் முடிவு மொத்தமாக கவிதையின் தரத்தைக் குறைக்கிறது டி. எஸ். வேணுகோபாலனின் பலவிதமான கவிதைகளில் நைந்து சோரும் சம்பிரதாயத்திற்கும் எழுச்சியுற்று வரும் ஒரு புது சமுதாயத்திற்கும் இடை நிகழும் மோதலை—சமுதாயத்திலும் இலக்கியத்திலும்—நுண்மையாகவும் செறிவாகவும் சித்திரிக்கிறது.

ஸ்ரீ சி. சு செல்லப்பா கூறுகிற மாதிரி ஸ்ரீ ந. பிச்சமூர்த்தி நமது மேஜர் பொயட் என்று கூறுவதற்கில்லை. ஆனால் அவரால் தரமான கவிதைகளை எழுத முடியும் என்பதைப் பற்றித் தர்க்கமில்லை. சமீபத்தில் இந்தக் கட்டுரையை எழுதுவதற்கு முன் மீண்டும் நான் அவரது தலை சிறந்த படைப்பாகக் கூறப்படும் 'காட்டு வாத்தை' வாசித்துப் பார்த்தேன். அதன் மையக் கருத்து சூசகமாகவும் அழுத்தமாகவும் வெளியீடு பெற்றிருந்தும் எனக்குக் கவிதையின் தரத்தைப் பற்றிக் சந்தேகம் தட்டியது. எனக்கு இந்த மையக் கருத்துக்கும் காட்டுவாத்திற்கும் போட்டிருக்கும் அப்பட்டமான முடிச்சு அவ்வளவு பொருத்தமாக இல்லாததுமன்றி இது கவிதையின் மொத்தமாகப் பார்க்கையில், தரத்தைக் குறைப்பதாகத்தான் தோன்றியது. ஆனால் அவரது சிறு கவிதைகளான 'ஸ்விட்ச்' 'கைவல்ய வீதி', 'ராதை', 'களவு' என்பவற்றில் புதுக் கவிதையில் காணப்படும் நுண்மையும் செறிவும் இருக்கின்றன. சமீபத்தில் நான் படித்த 'மன நிழல்' என்ற இரு கவிதைகள் (எழுத்து டிச. 1960, Sep 1960இல் பிரசுரமானவை) எனக்கு உகப்பைத் தந்தன; நிச்சயமாக இவை புதுக் கவிதைகள்தான். வசனத்தில் எழுதப்பட்ட இவை சிந்தனை என்பதை ஒரு தர்க்க ரீதி என்பதைவிட ஒரு வெறும் நியதி, ஒழுங்கு என்பதை எடுத்துக் காட்டுகின்றன. இந்த ந. பி யின் புதுக் கவிதைகளைப் படித்த பிறகு கவிதைகூட வசனத்தில்தான் எழுதப்படவேண்டும் என்ற ஒரு பிரமை.

தற்காலத் தமிழ்க் கவிதையின் நிறையையும் குறையையும் அறிய விரும்புபவர் எனது இதைப் பற்றிய Thought 16–11–63ல் பிரசுரமாகிய கட்டுரையைப் படிக்கலாம். முடிவாகக் கூறுவதென்றால் வறட்டுப் பிரதேசத்தில் முதல் பச்சையாக புதுக் கவிதையைக் கூறலாம்; இது ஒரு நல்ல சூசகம்; ஏனென்றால் வறட்டு பூமியில் ஒரு பிடி பச்சை அப்படித்தானே! தமிழில் புதுக் கவிதை யுகம் வந்துவிட்டது என்பதில் யாதொரு ஐயமுமில்லை. ஆனால் இப்பொழுது 'இலக்கிய வட்டம்' இல்லாத நிலையிலும், 'எழுத்தில்' வரும் தற்காலமான கவிதைகளில் 63, 64 வரை வந்த கவிதைகளின் தரம் காணவில்லையாதலாலும் புதுக் கவிதை வளர்ச்சிக்கும் ஏற்றத்திற்கும் ஒரு பகிரதப் பிரயத்தனம்தான் வேண்டி வரும் என்று தோன்றுகிறது.

விமர்சனம்

எப்படிக் காதலன் காதலியை விட்டுப் பிரியாமல் இருக்க முடியாதோ, அப்படித்தான் எழுத்தாளன் தனது கலையைப் பற்றிய விசாரத்தில் அமிழ்ந்து விடுகிறான். தன்னுள் எழும் ஒரு தவிர்க்கமுடியாத நிர்ப்பந்தத்தால் அவன் தனக்கும் பிறருக்கும் கிரியாசக்தி எவ்வாறு இயங்குகிறது என்பதைத் தெளிவுபடுத்த விரும்புகிறான். இவனைத்தவர், இலக்கியத்தைப்பற்றி ஞானத்துடன் ஆற்றலுடனும் பேசும் தகைமை படைத்த விமர்சகர்களும். இத்தகைய சில விமர்சகர்கள் ஒரு சிலரின் நூல்களை இங்கு சுருக்கமாகக் கொடுக்கிறேன், பாரதியிலிருந்து தொடங்குகிறேன். ஒரு வகையில் கவிதையில் விடப் பாரதி வசனத்தில்தான் அதிகம் சாதித்திருக்கிறான். அவன் எழுதிய 'ஞானரதம்' அவனது சிந்தா கதிகளையும் கற்பனு பாவங்களையும் தெளிவுபடுத்துகிறது. 'திராசு' என்ற அவனது கதம்ப நூல் வாழ்வைப் பற்றியும் இலக்கியத்தைப் பற்றியும் அவனது அபிப்பிராயங்களை வெளிவிடுகிறது; சில உதிரிக் கவிதைகளிலும் இத்தன்மைகள் காணப்படுகின்றன. பாரதிக்குப் பிறகு குறிப்பிடத் தகுந்தவர் 'புதுமைப்பித்தன்'. அவரது 'நமது இலக்கியம்' (1947) அவரது போக்கையும் இலக்கிய போதத்தையும் செவ்வையாகப் புலப்படுத்துகிறது அவரது சில அபிப்பிராயங்களைக் கீழே கொடுக்கிறேன்.

1. வாழ்க்கை எந்தத் தர்க்க வரையறைக்கும் பிடிபடுவதில்லை; இலக்கியமும் அப்படித்தான்.

2. தமிழ் கவிதையில் இரு பிரிவுகள்.

a. யதார்த்த விஸ்தரிப்புகளான சங்க இலக்கியம்; கண்டதைப் படம் பிடிப்பது என்பதுதான் இங்கு தொழில்படுகிறது.

b. சங்க இலக்கியத்திற்குப் பின் தமிழ் இலக்கியத்தின் உண்மையான வளர்ச்சி; இது கம்பனில் தன் உச்ச நிலையைப் பெறுகிறது.

3. அகண்டாகாரமான வாழ்க்கையின் ஒரு பகுதியை எடுத்துக்காட்டும் சாளரம் சிறுகதை. அது வாழ்வின் ஒரு பகுதியை, ஒரு தனி மனிதனின் உணர்ச்சிகளை, ஒரு சுபாவமான சம்பவத்தைச் சித்திரிக்கிறது. நாவல் வாழ்க்கையின் நானுவிதமான தன்மையை அதன் செறிவும் நுண்மையும் வெளிப்படச் சித்திரிக்கிறது. வாழ்வின் உயிர்த் துடிப்பை அங்கு காண்கிறோம்.

4. கவிஞனுக்கு வார்த்தைகள் வாகனம்: சோதனை முழுவதும் வளர்ந்துவரும் தொன்மையி லிருந்து கட்டறுக்கும் முயற்சியன்று; ஐதிகத்தின் மாறுதலும் வளர்ச்சியும்தான். வசன கவிதை வசனமுமன்று; கவிதையுமன்று.

இந்த சிறந்த நூலில் 'வாணன்—லக்ஷிய புரு ஷன்' என்ற பகுதி டி. கே. ஸியின் ஆதிக்கத்தால் சின்னபின்னமாகிவிட்டது என்றே நான் நினைக் கிறேன்!

சி. ரகுநாதனின் 'இலக்கிய விமர்சனம் (1949) குறிப்பிடத் தகுந்தது. இது நமது இலக்கி யப் பாகுபாடுகள் மேல்நாட்டுப் பாகுபாடுகளி லிருந்து வேறுபட்டவையாகத்தான் இருக்க வேண்டுமென்பதைச் சுட்டிக் காட்டுகிறது. ஏனெ னில் நமது ஐதீகங்கள் வேறு (நமது தத்துவம் துன்பமயமானது வாழ்க்கை என்பதை நிராகரிக் கிறது); நமது மனோபாவம் உள்நோக்கியது. அவ ரது வெளிநோக்கியது. இவரது தமிழ்ச் சிறுகதை பற்றிய கட்டுரை எழுதுபவர்களுக்கு உபயோக கரமானது; இங்கு அவர் ஒரு நிச்சயபாவத்துடன் அந்தக் காலத்திலேயே 'மௌனி', 'புதுமைப்பித் தன்', லா. ச. ரா. இவர் மூவரும்தான் நமது சிறந்த சிறுகதை எழுத்தாளர்கள் என்று குறிப் பிடுகிறார். இதைப் போலவே இவரது சமகாலக் கவிதையைப் பற்றிய விமர்சனமும் மொத்தத்தில் தரமானது. ஆனால் இவர் நாவலைப் பற்றி எழுத வில்லை என்பது சற்று ஆச்சரியமாகத்தான் இருக் கிறது. இந்நூல் ஆசிரியரின் அரசியல் கொள்கை களையும் காட்டுகிறது. உதாரணமாக,

1. கவிஞன் வாழ்விலிருந்து ஓடுகிறான்; பாரதியும் விலக்கில்லை.

2. அருங்கலைகளைவிட பயன்கலைகள்தான் மதிப்பிற்குரியவை.

இதன் பிறகு க. நா. சு. அவரது 'விமர்சனக் கலை' (1959), 'இலக்கிய விசாரம்', அவரது முயற்சியால் பிரசுரிக்கப்பட்ட (ஏன் எழுது கிறேன்? (1962) என்பவற்றைப்பற்றி எழுது கிறேன். முதல் நூல் ஒரு தரமான இலக்கிய வரலாறு; இதில் தற்கால இலக்கியம் முக்கியத்து வம் பெறுகிறது. அவரது சில கருத்துக்கள் :—

1. சிருஷ்டி முகூர்த்தத்தில், வாசகன் நினைவே எழுத்தாளனுக்குக் கிடையாது. சமூகத் தினாலும் பலவித சிந்தாகதிகளாலும் உருவெடுக்கி றான் எழுத்தாளன். என்றாலும் அவன் எழுதுப வற்றில் இவைகளை மீறிய ஒரு தனித்தன்மை இருக்கிறது. இதைத் தெளிவாக்குவது ஒரு பய னுள்ள பணி.

2. ஒரு சிறந்த எழுத்தாளனின் சிருஷ்டி பல விமர்சகர்களின் மூலம் தன்னை உருக்காட்டுகிறது, அதற்கு மாறாத சிரஞ்சீவித் தன்மையும் புத்துயி ரும் உண்டு.

3. நாம் நமக்குரிய இலக்கிய உருவங்களைப் படைக்கலாம். முதல் பணியாக பழைய பாகு பாடான அகம்—புறம் என்பதைத் தற்காலத் திற்கு ஏற்ப வகைப்படுத்தி விஸ்தரிக்கலாம். மரபுக் கவிதைகளைக் கண்டனம் செய்கிறவர்கள் வசன கவிதையை ஏற்றுக்கொள்ள மறுக்கிறார்கள். யாருக்கும் இந்த உரிமை கிடையாது.

4. நாவலாசிரியன் எந்த விஷயத்தைப் பற்றி யும் எழுதலாம். ஆனால் எல்லாச் சிறந்த நாவல் களிலும் விஷயம் பலவிதக் கோணங்களிலிருந்து பார்வையிடப்படுகிறது. இதுதான் அதை இலக் கியமாக்குகிறது.

5. சிறுகதைக்கு உருவம் இருக்கலாம்; உரு வம் இல்லாது போலும் இருக்கலாம். செக்காவின் சிறுகதை இரண்டாவது ரகம். தாகூர் இந்தியக் கதையின் உருவத்தை சிருஷ்டித்தார்.

6. இலக்கியப் பரிசுகளுக்கு அர்த்தம் கிடை யாது.

'இலக்கிய விசாரத்தில்' கீழ்க்கண்ட 'சூத்தி ரங்கள்' த்வனிக்கின்றன.

1. ஒரு வகையில் கலைஞன் ஒரு விதப் பொறுப்பும் அற்றவன். என்றாலும் விஷயத்தைக் கலை உருவமாக மாற்றுவது என்பது அப்படி ஒன் றும் எளிதான காரியமன்று.

2. ஒரு சிறந்த சிறுகதை அவ்வாசிரியரின் தனிப்பட்ட ஆனால் பரிபூர்ணமான 'ரூபத்தைக் காட்டுகிறது,

c. மகத்தான இலக்கியத்தைச் சிரமமில்லா மல் படிக்க முடியாது: உ. ம். பண், 'ஜேம்ஸ் இத்யாதி.

d. ஒரு மொழி பெயர்ப்பு முதல் நூலின் தன்மையை மாத்திரமில்லாமல் அந்நூல் எழுதப் பட்ட மொழியின் தன்மையையும் காட்டவேண் டும்: ஒரு சிறந்த நூலுக்கு ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட மொழி பெயர்ப்பு வேண்டும்.

e. பாரதியை சரியான முறையில் விமர்சிக் கும் நிலையில் இப்பொழுது நாம் இல்லை.

தொகுப்பு நூலில் தன் கட்டுரையில் க. நா. சு. வேதாந்திக்கும் கலைஞனுக்கும் உள்ள ஒரு ஒற் றுமையைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார், ஏனெனில் அவர்கள் அனுபவத்தை சாக்ஷி பூதமாகவும், இன்பமயமாகவும் பார்க்கிறார்கள்.

க. நா. சு.வுக்கு விமர்சனம் ஒரு அடிப்படை யான இலக்கியப் பாகுபாடு என்பதிலோ, விவா தங்களிலோ நம்பிக்கையில்லை. விமர்சகன் வாச கனை மாத்திரமன்றி எழுத்தாளனையும் 'படிப் பிக்க'வேண்டும் என்று கருதுகிறார். அவரது பல் லவியான காலந்தான் ஒரு இலக்கியத்தின் தரத்தை நிர்ணயம் செய்ய வல்லது என்பதும், ஒரு எழுத்தாளனுக்கும் அனுதாபமோ, பிராபல் யமோ தேவையில்லை என்பதும் ஏற்றுக்கொள் கொள்ளக்கூடியவை.

இப்பொழுது செல்லப்பாவைப் பற்றிப் பேச வேண்டும். தமிழில் புது விமர்சனத்துக்கு அடி

கோலியவர் என்று பேசப்படுகிறார். இதில் ஓரளவு நியாயம் உண்டு. 'மௌனியைப் புரிந்துகொள்வதற்கு அவர் எழுதிய கட்டுரைகள் அவர் கூறியிருக்கிற மாதிரி மௌனியை வாசகனுக்கு இனங்கண்டு கொள்வதற்குத் தரமான 'திறவுகோல்' தான். அவரது ராமாமிருதத்தின் கலையைப் பற்றிய விமர்சனம், 'புதுக் குரல்களின்' முன்னுரை, வசன நடையைப் பற்றிய குறிப்புகள், ''எழுத்து'வில் அவ்வவ்வப்பொழுது வெளிவந்த விமர்சனக் கட்டுரைகள்—எல்லாம் அவரைப் புறக்கணிக்க முடியாத விமர்சகனாகக் காட்டுகின்றன. அவர் பாரதியின் 'அக்கினிக் குஞ்சை' ஒரு சூசக கற்பனுக் கவிதையாகக் காட்டும் முயற்சி எழுதியிருக்கும் தோரணையால் எடுபடவில்லை. அவர் இதனுல்—இது இதற்கு—இது என்று கோடிட்டுக் காட்டும் தோரணை அவர் சொல்வதைச் சிதைக்கிறது. சில சமயங்களில் அவர் ஒரு 'விடாவாசியாக'த் தோன்றுகிறார்! அவர் பிச்சமூர்த்தியைப் பற்றி மேஜர் பொயட் என்று கூறுவதும், ராமையாவின் இலக்கிய ஸ்தானத்தைப் பற்றிக் கூறுவதும் என்னைப் பற்றிய வரை அவ்வளவு சரி என்று படவில்லை.

ஆனுல் ஸ்ரீ செல்லப்பா நமது பாராட்டுதலுக்கு உரியவர் ஒரு விஷயத்தில். அவர் ஆதரவின் மூலம் நமக்கு ஒரு முதல்தரமான விமர்சகர்கிடைத்திருக்கிறார்—ஆம், நான் கூறுவது ஸ்ரீ தர்முசிவராமுவைத்தான். அவர் மொத்தம் சுமார் 20 கட்டுரைகள் 'எழுத்து'வில் எழுதியிருக்கிறார். இவைகள் சிலவற்றில் பிச்சமூர்த்தியை மேஜர் பொயட்டாக ஸ்தாபிக்க அவர் மனமுழல்வதையும், ஸ்ரீ செல்லப்பாவை ஒரு ஸ்தாபனமாகப் பாவிக்க உழல்வதையும் பார்க்கலாம் (ஏன், ஒரு கட்டுரையில் அவர் செல்லப்பாவின் பருத்த கழுத்தையும் எடுத்த குரலையும் அவரது திட சித்தத்தின் சின்னங்களாகக் குறிப்பிடுகிறார்) என்றாலும், அவருடைய 'எழுத்துக்களில்' மொத்தமாக தீவிரமான சிந்தனுசக்தியையும், கூர்ந்த மதியையும், தரமான இலக்கிய ரஸனையையும் காண்கிறோம். அவரது இலக்கிய அடிப்படைகளைப் பற்றிய சர்ச்சைகளும், அவர் பாரதி, ராமாமிருதம், மௌனி, புதுமைப் பித்தன் இவர்களைப் பற்றிய மதிப்பீடுகளும், சில்லறையாக சிதறப்பட்ட புதுக் கவிதையைப் பற்றிய கருத்துக்களும் இலக்கியத்தில் உண்மையான ஈடுபாடுடையவர்களின் கவனத்திற் குரியவை. அவரது கட்டுரைகளைச் சுருக்கி எழுதும் முயற்சியில் நான் இங்கு ஈடுபடவில்லை; ஏனென்றால் அவைகள் அவைகளின் சுய—முழு ரூபத்தில் கொடுக்கப்படவேண்டும்; மேலும் ஒரு அவசர மொழி பெயர்ப்பில் அவற்றின் அசலான இயல்பைக் கொண்டுவருவது சாத்தியமில்லை. 'எழுத்து' பிரசுரம் எல்லோருக்கும் பயன்படும்படியாக அவரது கட்டுரைகளைப் புஸ்தக வடிவில் பிரசுரிக்க வேண்டும் என்பது என் அவா.

எனது காரியம் முடிந்துவிட்டது. முற்கூறிய தொகுப்பு நூல் (ஏன் எழுதுகிறேன்?) தமிழ் நாட்டில் உண்மையான எழுத்தாளனின் நிலையைக் காட்டுகிறது. இந்த இலக்கியப் படைப்பைப் பற்றிய 'ஏன்' விஷயத்தைப் பற்றி ஜானகிராமனும் பிச்சமூர்த்தியும் கூறுபவை சுவையாக இருக்கின்றன. ஜானகிராமன் உருவம், கலைஞனின் உள்ளக் கிளர்ச்சியில் உருவெடுக்கிறது என்றும், கிரியா சக்தி விஷயத்தில் ஐக்கியமாகும் கால அளவையும் ஒரே மூல சக்தியின் இரு வேறு வடிவம் என்கிறார். சுந்தர ராமசாமியின் இலக்கிய வட்டத்தில் பாரதியைப் பற்றிய கட்டுரையும், மிஸஸ் ஜேசுதாசன் சிறுகதையைப் பற்றிய கட்டுரையும் குறிப்பிடத்தகுந்தன. இத்துடன் இந்த விஷயத்தை விடுகிறேன்.

நாடகம்

இந்தப் பகுதி சுருக்கமாக இல்லாமலிருப்பதற்கு வழியில்லை; முக்காலும் விஷயத்திலிருந்து 'தப்பும்' முயற்சிதான்! தமிழில் பழைய இலக்கியத்திலும் நாடகமாகக் கணிக்கக் கூடிய நூல்கள் இல்லை. ஸ்ரீ ராமையாவின் பிரபலமான 'தேரோட்டி மகனை' நானும் படித்தேன்; அது வேறு எதுவாக இருந்தாலும் நாடகம் மாத்திரம் இல்லை என்பது என் அபிப்பிராயம். நாடகப் பண்புகளான மோதல், கட்டங்கள், தரமான சம்பாஷணை ஒன்றும் இல்லை தரமாக உருவாகவில்லை முடிவு 'சினிமா' முடிவு. ஸ்ரீ ஸி. என். ஸ்ரீகண்டன் நாயருடைய மலையாள நாடகமான 'காஞ்சன சீதா' (இதுவும் நமது இதிகாசங்கள் ஒன்றிலிருந்து ஒரு பகுதியை எடுத்தாள்கிறது) வுடன் ஒப்பிடுகையில் நாடகம். இது, இது-நாடகமன்று என்பதை எடுத்துக்காட்டும். மலையாள நாடகம் கச்சிதமான வேலைப்பாடு அமைந்தது என்பது மாத்திரமில்லை; மேலும் (இது க. நா. சு.வின் 'உலக இலக்கியத்தரம்' வேண்டும் என்பதை வற்புறுத்துகிறது) அது தற்கால நாடக உருவத்தைப் பற்றிய பிரக்ஞையையும் காட்டுகிறது இத்தகைய ஒரு நாடகம் எனக்குத் தெரிந்த அளவு தமிழில் கிடையாது—பாத்திர சிருஷ்டியில், விஷயத்தை பாவபூர்வமாகவும் நிர்த்தாட்சயன்மையாக எடுத்து ஆள்வதில், அடிப்படையான நிரந்தரமான நிலைகளை நாட்டுவதில்—எல்லாம் ஒரு சேர ஒரு உருவமாகக் காட்சி அளிக்கும் இது போன்ற ஒரு நாடகம் தமிழில் இல்லை. சிதம்பரசுப்ரமண்யத்தின் நாடகங்கள் நாடகங்களாக அவ்வளவு சிறப்பாக இல்லை க. நா. சு வின் 'நல்லவரில்' நாடகப் பண்பு இருக்கிறது; ஆனுல் முடிவு சற்றுத் தொய்கிறது. ஸ்ரீனிவாச ராகவனின் 'விசுவரூபம்' நாடக முறையில் சம்பவ -விஸ்தாரங்கள் மூலம் அடக்கமாகவும் துல்லியமாகவும் ராமானுஜரின் குண சித்திரத்தைத் தெளிவுபடுத்துகிறது' புதுமைப் பித்தனின் 'பக்த குசேலா வும்', 'வாக்கும் வக்கும்' (முதலது நாடகம்; பின்னது ஏதோ ஒரு ஸினிமாவசனம்) சிறந்த நாடகங்களுக்கு உதாரணங்களாக இல்லாமலிருக்கலாம்; ஆனுல் அவைகளை நாடகமல்லாத வேறெதாகவும் கணிக்க முடியாது. இவைகளில் காணப்படும் சம்பாஷணையும் புதுமைப்பித்தனின மேதையும் இன்னும் அவைகளை நாம் அனுபவித்துப் படிக்கச் செய்கின்றன. தரமான நாடகத்தின் ஜனனத்தை இன்னும் தமிழில் காத்து நிற்கின்றோம்.

இலக்கிய விமர்சனக் கோட்பாடுகள்

டி. ஆஞ்சநேயலு

பொதுவாக இலக்கியத்தின் அல்லது அதன் துறை பற்றிய எந்த விவாதத்திலும் அது பிரதி பலிப்பு, விமர்சனம் அல்லது விளக்கம் எனக் கருதப்படும் வாழ்க்கையைப் பற்றிய பின்வீச்சு தவிர்க்க முடியாதது. என்றாலும், பல சமயங்களில் காலத்திலும், காலம் தவறியும், 'வாழ்வும் இலக்கியமும்' என்ற சொற்றொடரை, ஒத்த சொற்களாகவும், எந்த நிலைமைக்கும் இயல்பாகப் பொருத்தக்கூடியனவாகவும், பயன்படுத்தும் மனப்பான்மை இருப்பது வெளிப்படை. நவீன காலத்தில் வாழ்முறையே சிக்கலாக அமைந்திருக்க நாம் உறுதியாகச் சொல்ல முடியாவிட்டாலும், (உண்ணுதல், உறங்குதல், உற்பத்தி செய்தல் போல) அடிப்படைக் காரியங்களில் சுலபமான வழிகாட்டியாக ஏற்பது நோக்கமாக இருக்கக்கூடும். குறிப்பாக எதையும் சாதிக்காமல் துடிப்புடன் நாளைக் கடத்துவதற்கு விஞ்ஞான, கலைக்குள்ள முழு நுட்பமும் தேவை. நற்சமயம் மனிதனுக்குக் கிட்டக்கூடிய பல்வேறு மட்டங்களிலும் வாழ்க்கையை அனுபவிப்பதற்கு வெறும் மனித உணர்வு போதுமானதாயிருக்கலாம் அல்லது போதாமலும் இருக்கக்கூடும். உண்மையான இலக்கியச் சுவைப்புக்கு அது நிச்சயம் போதாது. இலக்கிய ரசனை என்பது வருவித்த சுவை என்று கூறுவது நைந்துபோன விஷயம். சுலபமாக மறக்கக் கூடியது அதன் பார்வையிலிருந்து தப்புவதை குணமாகக் கொள்வது தன் போக்கான புதுமையாளர்கள் சிலருக்கு. உண்மையிலேயே ஒரு நாகரீகம்.

விமர்சகன் வேலை

காலத்திற் கொப்பாத பண்டிதன் என்றோ, சுயப்ரக்ஞை மிகுந்த ஞானி என்றோ விளம்பப்படும் அபாயத்தையும் மீறிச் சொல்ல முடியும். இந்தச் சுவையைப் பெருக்குவதும், பயனுள்ள, குறிப்பிட்டுச் சொல்லும்படியான முறையில் அதை ஆழமாக்குவதும் தான் விமர்சகனின் பணி. (பெயருக்குப் பொருந்த, இலக்கிய மாணவனுயுள்ள யாருக்கும் தெரிந்ததுதான் இது.) பயிற்சி பெற்ற விமர்சகனுடைய, அவனுடைய மொத்த விமர்சனக் கொள்கைகளினுடைய உதவி இல்லாமல் இலக்கியத்தை அனுபவிக்க முடியாது என்பது அல்ல. அதற்கு அப்பால்தான். உண்மையிலேயே டேவிட் டெய்செஸ் குறிப்பிட்ட மாதிரி, அரிஸ்டாடில் 'பொயடிக்ஸ் எழுதும் வரை எந்த கிரேக்கனும் சோபோகிளிஸைப் பாராட்டவில்லை என்றோ, 'கிங் லியர்—ஐப் பாராட்டி அனுபவிப்பதற்கு இங்கிலீஷ் நாடகம் பார்ப்பவர்கள் ஏ சி. பிராட்லி அல்லது புரொபசர் ஹெயில்மனுக்காகக் காத்திருக்க வேண்டி இருந்தது என்றோ சொல்வது பொருளற்றதாகும். விமர்சனக் கொள்கையின் வளர்ச்சியும் பிரயோகமும் சுவையை தெளிவுபடுத்தவும், முனைப்படுத்தவும், அதிகரிக்கவும் உதவுமென்றாலும் ரசனை விமர்சனக் கொள்கையினின்றும் சுயேச்சையாக இருக்க முடியும்.''

மாறுபடும் கொள்கைகள்

இலக்கியத் தன்மை பற்றிய விமர்சனக் கொள்கைகள், எத்தனையோ விஷயங்களைப் போல காலத்திற்குக் காலம் மாறுபடும் இயல்புடையன. அவைகளைப் பற்றி தன்னை வருத்திக்கொள்ளும் சராசரி எழுத்தாளனையோ பொது வாசகனையோ முரண்பாட்டிலும் குழப்பத்திலும் ஆழ்த்தவும் கூடும். ப்ளேடோ வாக்குப்படி, கவிதை உண்மைக்குத் தொலைவில் அகற்றப்பட்டதாகும். அதை எப்படி உபயோகிப்பது, அது விளக்குவதை எப்படி அமைப்பது என்பவை பற்றிய தவறான அறிவிலிருந்தும் புரியாத்தனத்திலிருந்தும் கிளைப்பதாகும். இதனால் பிளேடோவின் 'ரிபப்ளிக்'கிலிருந்து கவிஞர்கள் தடுக்கப்பட்டதில் வியப்பில்லை. இதற்கு மாறாக, கவிதை என்பது (பொதுவாக கற்பனை இலக்கியமே) முன்னாலே கற்பிக்கப்பட்டபடி பொய்யானது, இழிந்தது, தீங்கானது என்பதற்கெல்லாம் எதிராக, உண்மையானது, உபயோகமானது என்று உணர்த்திக் காட்ட அவருடைய வாரிசான அரிஸ்டாடில் சிரமம் ஏற்கிறார். ஆனால், ''சக்திவாய்ந்த உணர்ச்சிகளின் இடையறாத பெருக்கு'' என்றும் ''மோனத்தில் நினைவுகூர்ந்த உணர்ச்சி'' என்றும் வேர்ட்ஸ்வொர்த் கவிதைக்குக் கண்ட இலக்கணத்தால் இருவருமே நியாயமாக சிறிதளவு வேறுபாட்டாலும் அதிர்ச்சி அடைந்திருப்பார்கள். அப்பால், 'கவிதை என்பது உணர்ச்சியும் அல்ல, நினைவு கூறலுமல்ல, பொருள் சிதையாததுமல்ல, மோனமும் அல்ல' என்று 'நியோ—கிளாஸிஸ் வாதியின் முழு அழுத்தத்துடன், தன்னுடைய 'மரபும் தனி ஆற்றலும்' கட்டுரையில் டி.எஸ்.இலியட் கூறுவது வேர்ட்ஸ் வொர்த்துக்கும் பிற ரொமாண்டிக் மறுஉயிர்ப்புக் கொள்கை வாதிகளுக்கும் இன்னும் பெரிய வியப்பைத் தரும். கவிஞன் அனுபவிக்காத உணர்ச்சிகள் அவனுக்குப் பரிச்சயமானவற்றைப் போலவே அவனுக்கு உதவும் என்பது அவருடைய வாதம். உண்மைத் தோற்றத்திற்காக வலிந்து முயன்று வேர்ட்ஸ்வொர்த், காலரிட்ஜ் குழுவினரை வெல்லப் பார்த்தாலும், அவருடைய கூற்றில் காணும் உண்மைத் துளியை யாரும் மறுக்க முடியாது.

''கவிதை என்பது உணர்ச்சியைக் கட்டவிழ்த்து விடுவது அல்ல, மாறாக உணர்ச்சியிலிருந்து மீளுவதாகும். அது தனித்தன்மையின் விளக்கம் அல்ல. தனித்தன்மையிலிருந்து விடுபடுவதாகும். இருப்பினும், தனித்தன்மையும் உணர்ச்சிகளும் உள்ளவர்கள் தான் அவைகளிலிருந்து அது விடுபட விரும்புவதன் பொருளை அறிய முடியும்''.

மெய்யும் மெய்த்தோற்றமும்

சில வேளைகளில் நம் முன்பு கவிதையாகிய உண்மைப் பொருளும் இருக்கிறது, அதனுடைய கவர்ச்சிகளும் குறியீடுகளும் பெற்று அதனால் சந்தையிலும், அரசியல் மேடையிலும் பெரிய மனிதர் கூட்டத்திலும், சம்பிரதாயமான கவி சம்மேளனத்திலும் அதுவாக ஏற்கப்படுகிற கவிதையல்லாத ஒன்றும் இருக்கிறது. குறிப்பாக இங்கிலீஷ் கவிதையிலும் பொதுவாக இலக்கியத்திலும் போலியிலிருந்து நல்லதைப் பகுத்துக் காட்டும் அசாதாரணமான சாமர்த்தியம், (அவர் அளவுக்கு நான் ஒரு எழுத்தாளராக பொருட்படுத்தாத) டாக்டர் எப். ஆர். லூவீஸுக்கு உண்டு. ஒருபோதும் மங்காத தன்னுடைய விளக்குகளை வைத்தே அவர் இதைச் செய்து, கொதிப்படைவதற்குச் சிறிதும் தூண்டுதல் தேவைப்படாத, தாங்க முடியாத விமர்சகராக இருப்பதற்கான வியக்கத்தக்க மதிப்பைச் சம்பாதிக்கிறார். 'ஆக்ஸ்போர்ட் புக் ஆவ் இங்கிலீஷ் வெர்ஸ்'ஸிலிருந்து ஆண்ட்ரூ லேங்கின் 'சானட்டை' அவர் மேற்காட்டி, மருத்துவ பட்டப்படிப்பு மாணவர்களுக்கு விளக்கும் அறுவை நிபுணரின் மருத்துவ (மனப் பிராந்தியுடைய) அருமையுடன் அலசிக் காட்டுகிறார். 'சானட்'டின் கடைசி மூன்று வரிகளாவன :

'' தளர்ந்த நேரத்தின் இசையினூடே
மேலைக் கரையின் கடல் போல அவர்கள்
கேட்கிறார்கள்
ஓடிசியின் அலையையும் இடியையும்''.

இந்த சானெட்டின் மீது கருத்து தெரிவிக்கையில், லாங்கைப் பற்றி, அவர் ஒரு அறிஞர் என்றும், ரசனையுள்ள மனிதர் என்றும், மொழி பற்றிய உணர்வும் கவிதை எழுதும் 'ஆர்வமும்—சுருக்கமாக, தனதென்று எதுவும் உணர்த்தும் முக்கியமான ஒன்றைத் தவிர எல்லாத் தகுதிகளும் நிரம்பப் பெற்றவர் என்றும் லீவிஸ் கூறுகிறார். வேறு பல மொழிகளைப்போல, கவிதை எழுதும் ஆர்வத்தைத் தோற்றுவித்துக் கொண்டு, நன்கு தெரிந்த கவிகளுடன் தங்களுடைய இடையறாத தொடர்பாலும், இந்திய மரபுக்குப் பழக்கமான (ரோஜா, தாமரை, தேனீ, இரவு, இருள், பிறை நிலா இத்யாதி) கவித்வப் பொருள்களின் மீதான மோகத்தாலும் கவிஞர்களாகக் கருதப்படும் தெலுங்கு மொழி ரசனை மனிதர்கள் சிலரை நானே நினைத்துப் பார்க்க முடியும். கௌரவமான பத்திரிகைகள், செல்வாக்குள்ள பிரசுர நிலையங்கள் உட்பட பல இலக்குகளிலும் கருதப்படும் குழப்பமான குவியலிலிருந்து இலக்கியத்தை இனம் காண்பது உண்மையிலேயே ஒரு பிரச்னையாகும்.

ஒளியூட்டும் வழிமுறை

தரக் குறைவிலிருந்தும், கவனமற்றதிலிருந்தும் மோசமானதிலிருந்தும் கூட தரமானதைப் பிரித்துக்காட்டும். அவ்வளவாக மகிழ்ச்சியளிக்காத, ஆனால் தேவையான காரியத்தில், ஒரு விமர்சகன், தன்னுடைய தொழிலைக் குறித்து வாய்மையும் பொருத்தமும் அவனுக்கு இருக்குமானால், மகத்தான பணி ஆற்றவேண்டியவனாகிறான்' அதாவது, அவனுடைய அறிவு பூர்வமான தகுதியாலும், அனுதாப உணர்வுக்கான ஆற்றலாலும் அவனுடைய நடவடிக்கை உண்மை தழுவியதாகவோ, கார்யார்த்தமாகவோ, கட்டுதிட்டமானதாகவோ, விவரணமாகவோ, மனவியலாகவோ, ரசானுபவமாகவோ இருக்கலாம். இந்த நடவடிக்கைகளில் ஒவ்வொன்றுக்கும் அதனதன் இடமும் உபயோகமும் உண்டு என்றாலும் அதுவே முடிவாகாது. அவைகள் எல்லாம் சேர்ந்தாலும் ஆகாது. ஏனெனில், விமர்சனமாவது இலியட்டின் வார்த்தைகளின்படி, 'தன் கூற்றனது' அல்ல. தொழில் முறை விமர்சகர்கள், குறிப்பாக கல்வித்துறையைச் சேர்ந்தவர்கள், ஒரு வழியை நிலைநிறுத்த முனைந்து, அது வழங்கும் விரிவடைந்த நுண்பார்வை, உணர்வு, ரசனை இவற்றால் அல்லாது அந்த வழியை அலுக்கும்படிக் கையாண்டு தேக்கத்திற்கு வழிகோலுகிறார்கள். வெவ்வேறுவிதமான விசேஷ வார்த்தைப் பட்டியல்கள் அல்லது தொழில்முறை சாமர்த்தியங்களை வைத்து கெட்டிப்படுத்தும்போது, அதன் நோக்கத்தையே அது கவிழ்க்கிறது. ஓசைநயம், பாட்டியல், கவித்வம், மொழியியல் இவற்றில் இடையறாது நடக்கும் சம்பிரதாயமான பயிற்சிகளினால் நம்ப வைத்திருப்பதைவிட, விமர்சனத்தின் வேலை மிகவும் பரந்தது. இது சம்பந்தமாக டேவிட் டெய்சஸ் குறிப்பிடுவது போல, அது பலவகையான ரசனை உத்திகளை ஏற்கக்கூடிய ஒளியூட்டும் வழி முறையாகும்.

ராபர்ட் பிரிட்ஜினுடைய 'அழகின் ஏற்பாடு' மதிப்புரையில், கவிதையில் பதப் பிரயோகம், அவைகளின் உறவு மதிப்பு சம்பந்தமாக ஜே. ஸி. ஸ்குயர் சொன்னார்.

''தலைமுறையாக, புதிய விஞ்ஞான, தொழில்மய, பெரிதும் லோகாயதமான உலகுக்கு எதிரான அழகியல் மறுசெயல் காரணமாக, சில விஷயங்கள் 'கவித்வமானதல்ல,' ஒரு கவிஞன் ரோஜாவைச் சொல்லலாமேயன்றி, ரோல்ஸ்—ராய்ஸைக் கூடாது, கவிதை என்பது அடைக்கலமே தவிர தாக்குதல் அல்ல, கவிஞன் என்பவன் உணர்வுமிக்க அடைக்கலவாதியே அல்லாமல் வாழ்க்கையை முழுமையாகச் சந்தித்து, சொல்லிழந்து சிக்குண்ட சகாக்களுக்காக முழக்க ஒலி எழுப்பும் மனிதன் அல்ல என்கிற கருத்திலே பழகிவிட்டோம்''

அருமையான வெளியீடு

டாக்டர் லூவிஸ் குறிப்பிட்ட மாதிரி, இதற்கு எதிர்த் தரப்பும் இதே அளவு உண்மையாக இருக்கக்கூடும். உள்ளுறை கொதிகல இயந்திரம், மின்விசை அளவை, ஜெட் விமானம், ஸ்புட்னிக், அணுகுண்டு, பாயும் குண்டு, இவை போன்ற நவீன நாகரீகக் கருவிகளின் வெறும் பிரஸ்தாபத்தாலேயே நவீன யுக உயிரோட்ட விளக்கத்தை தானாக சாதித்துவிட முடியாது. ரோல்ஸ் ராய்ஸ், டி. வி. காமெரா, சுயவிசை, இலகுவிசைத் துப்பாக்கிகள் எதுவானாலும் கவிதைக்குள் குறிப்புணர்த்தும் வகையில் நுழைய வேண்டுமே தவிர. நம்முடைய சொந்த மொழிகளிலேயே சில பிரபல, வெற்றிகரமான தற்காலக் கவிஞர்களிடம் காண்பது போல வெறும் லகு

வான விளம்பரக் குறியீடுகளாக இருக்கக்கூடாது. பொதுவாக அல்லாமல், நுண்ணிய, தனிப்பட்ட, குறிப்பிட்ட, பொருள் பொதிந்த வழியில் வாசகன் பொருட்படுத்தும் வகையில், ஆழ்ந்த தனி உணர்ச்சி வழியில் வெளியிட, அவன் வார்த்தைகளைத் தூண்ட வேண்டும். புதியதோ பழசோ, சமகாலத்ததோ தொன்மைக் காலத்ததோ, இந்தக் கவித்வ அனுபவத்துக்கு ஈடுகொடுத்துச் செயல்படுவதில் உணர்வும் அனுதாபமும் நிரம்பிய விமர்சகன் முன்னணியில் இருக்கவேண்டும்

இனவழித் தூண்டுதல்

'புறநோக்கு விமர்சனம்', 'அகநோக்கு விமர்சனம்' என்றெல்லாம் பேசப்பட்டாலும், எல்லா விமர்சனமும் இந்த இரண்டு வகைகளிலிருந்தும் கொஞ்சம் எடுத்துக் கொள்கிறது அகநோக்குத் தன்மை அறிவு பூர்வமாக இருந்து, இனவழியில், பகுதிப்படுத்தும் முறையில் தனிப்பட்டதாக இல்லாமல் போனால், எப்படியும் அதிகத் தீங்கு கிடையாது தன்னுடைய பிரிவில் (அல்லது உப-பிரிவில்) பிறந்ததற்காக நன்னயாவை ஒப்புக் கொண்டு, மற்றொரு உப-பிரிவில் பிறந்த பாவத்திற்காக திக்கானுவை ஏற்காத பிரபல தெலுங்கு கவி-விமர்சகரை (நல்ல வேளையாக இன்னும் உயிருடன் இருக்கிறார்) எனக்குத் தெரியும். (இனக் குறியீடுகளும், ஆசாரங்களும், சுயஜாதி, கலப்புத் திருமண முறைகளின் அளவுகளும் நிறைந்த நினைவிழந்த நிலையிலோ அடி நினைப்பிலோ பலமாக ஊறிப்போன இனவழித் தூண்டுதல் கொண்ட விமர்சன மேதைத் தனத்துக்கு இது ஒரு எடுத்துக் காட்டு. தன் கருத்துக் கேற்ற நல்ல விமர்சகன் பற்றி இலியட் சொல்கிறார்.' "இதற்கு முன் நான் பார்க்காத அல்லது மன ஒதுக்கம் சூழ்ந்த கண்களால் மட்டுமே பார்த்த ஒன்றை பார்க்கச் செய்து அதனுடன் நேருக்கு நேர் பொருத்தி வைத்து, பின் அதனுடன் என்னை தனியே விடுபவன் எவனோ அந்த விமர்சகனுக்கே நான் மிகவும் கடமைப்பட்டவன். அந்த அடிப்படையில், என்னுடைய சொந்த நுண் உணர்வு, புத்திசாலித்தனம், அறிவாற்றல் இவைகளையே நம்பியாக வேண்டும்."

நடைமுறையில் விமர்சனம்

இலியட்டின் நுண் உணர்வு வாய்க்கப் பெறாத பெரும்பான்மை வாசகர்களுக்கு மற்ற விமர்சகர்களே போதும். ஒரு விமர்சகனின் உயர்ந்த தரமான முக்கிய குணங்களாவன : 1.) அனுதாபம் நிரம்பிய மனோகதி; 2.) ஊடுருவும் கவனம்; 3.) நியாயமான அளவுக்கு அறிவு பூர்வமான நேர்மை. இந்திய அழகியலின் முதல் கோட்பாடுகளையும், விமர்சன ரசனையின் மேற்கத்திய வகைகளையும் செம்மையாகப் புரிந்து கொண்டால் போதுமானது. ஆனால், அவற்றைத் தனிப்பட்ட சந்தர்ப்பங்களில் பொருத்துவதில் சங்கடம் இருக்கிறது. அரிஸ்டாடில், ஆனந்தவர்த்தனர், லான்ஜினஸ், குரோஸே, ப்ராட்லி, அபர்குரோம்பி, ஹென்றி ஜேம்ஸ், இலியட், வெலேரி, சாத்ரே இவர்களின் அறிவை விளக்கமாகப் பொருத்திப் பார்த்து, தானும், தன்னுடைய குழுவில் இரண்டொரு நண்பர்களுமே தற்கால இலக்கியத்தின் இன்றைய சிரஞ்சீவிகள் (அமரர்கள்) என்ற அருமையான முடிவுக்கு ஒரு விமர்சகன் வருவானேயானால், இலக்கிய விமர்சனத்துக்கான கோட்பாடுகளைக் கையாளுவதற்குத் தேவையான மனநிலையைப் பற்றி ஒவ்வொருவரும் சிரத்தையுடன் சிந்தித்தாக வேண்டும். அவனது முதல் வேலை தன்னுடைய வாசகர்கள், புரிந்துகொண்டு இன்புற உதவுவதாக இருக்கவேண்டும். விமர்சகன், கவிஞன் அல்லது வேதாந்தியைப் போல, முழு மனிதனாக, உறுதிப்பாடுகளும், கொள்கைகளும், அறிவும், வாழ்க்கை அனுபவமும் நிரம்பிய மனிதனாக இருக்கவேண்டும்.

கிழக்கு—மேற்கு

தி. சோ. வேணுகோபாலன்

மேற்கே,
மூடாத சாளரம் :
மூட
முடியாத கதவுகள் :
கூதல் காற்றின்
குரைப்பு.
(புறத்தே நிலைகுத்திப்
பிறழ்ந்த விழிகள்.)
பார்த்த இடமெல்லாம்
பருவத் தளிர்மினுக்கு :
போர்த்திய பசுமை
நிர்வாணப் பளபளப்பு !
விழி யெரிய
நெஞ்செரிய
உள் வழியும்
கனற் குழம்பு !
காலத்தின் எச்சரிக்கை
பழுத்துச் சுருங்கி
புரண்டு வந்து
கருத்தைக் கவரக்
கரகரக்கும் குரலில்
கால் வருடித்
தோல்வி யுற்று
குப்பையாய்க்
குவியும்.
கிழக்கே,
(அகத்தே விழிதிரும்பும்
அதிசயம் நிகழ்ந்தால்)
முனையறு கோளத்தின்
மௌனஒளித் தேக்கம் :
மஞ்சள் நிறவிருந்து
மனத்தைக் குளிர்விக்கும்
மருந்து
....
உள்நோக்கிக் கண்பார்க்க
முன்னோர்கள் சிலபேர்
என்னென்னவோ முறைகள்
எழுதிவைத்தார்கள்.
புறத்தே நிலைகுத்தி
விழிகள் விழுவதேன் ?

பச்சையம்

சி. மணி

1. சொல்கிறார்கள்
எழுத்திலே கூடாதாம்;
பாலுணர்ச்சி கூடினால்
பச்சையாம்.

2. வாலை இளநீரை வாய்விழியால்
வாரிப் பருகும் இவர்கள்
இளமை கொடுக்கும் துணிவில்
இடித்துக் களிக்கும் இவர்கள்
வயது வழங்கிய வாய்ப்பில்
அமர்ந்து சிலிர்க்கும் இவர்கள்
இருவரைக் கட்டிலேற்ற ஊதி
முழக்கி ஊர்கூட்டும் இவர்கள்
இருளில் ரகசியமாய் வெட்கி
மருவி மயங்கும் இவர்கள்
பிறகுத் தவழவிட்டு ஊரெல்லாம்
பெருமை உரைக்கும் இவர்கள்
எல்லாம் இவர்கள்தான்—வேறு யார்
சொல்வார்கள்? கூடாதாம்; பச்சையாம்!

2

2. ஏனிந்த வெறி? வெடித்து
நாய்க்குடை போட்டுப் புகையும்
பேய் வெறி? பட்டதா வாயடி
தொட்டால் துடிக்கும் உயிரில்?
எழுத்திலே பச்சை எழுத்தாளன்
மனத்திலே பச்சை என்றாகுமா?
நாடகத்தில் பாத்திரங்கள் பேச்செல்லாம்
ஆசிரியர் பேச்சா? குறுந்தொகைக்
கவிதை கவிஞரின் பேச்சா?
'நரகம்' எனது நரகமா,
நரகத் தலைவன் நரகமா?
அவள் மறுக்க, நான்பட்ட வேதனையா
'மறுப்பு'?

2. பலவகை ஆறுகள்
எனக்குள் இருக்கும் கடலில்
கலக்கும்; எழுபவை கடல் முகில்.

3. அருவிக்கு வெறுப்பில்லை
வருவோரைக் குளிப்பாட்டும்,
காற்றுக்குத் தடுப்பில்லை
காற்றெங்கும் புகுந்துவிடும்.
நீயிழுத்த காற்றணுக்கள்
நானிழுத்த காற்றணுக்கள்.
கதிரொளிக்கு மறைப்பில்லை;
கதிரொளியில் பச்சையில்லை,
படைக்கின்றேன் பச்சையத்தால்.

4. பாரிஸ் தெருவில்
டூலூஸ் லாட்ரக்;
தடையத் திடையே
ஷெர்லக் ஹோம்ஸ்;
புதைவடி விடையே
பீர்பால் ஸஹானி.

5. கோடை மணலாற்றில் தேனீர்
தோண்டிக் களிப்பதும் உண்டு.
சட்டென் றிருட்டி முகிலினம்
கொட்டி முடிப்பதும் உண்டு.
சிப்பி மனத்தில் உறுத்தல்
முத்தைப் படைப்பதும் உண்டு.

3

1. ஒளிரும், கடலில் வளர்வது
வலையில்; வனத்தில் மலர்வது
சரத்தில்; நடப்பில் நிகழ்வது
படைப்பில். நடப்பில் நிகழ்வது:

2. பற்பசையில் முத்துச்சரம்
எண்ணெயில் தாழ்கூந்தல்
செருப்பில் மலரடி
உடையில் சிலையுரு
பௌடரில் பட்டழகு
சோப்பினில் நட்சத்திரம்
விற்றிடுவாள் விளம்பரத்தால்
மூலைக் கோண வலைக்குமரி.

3. அடிஇடம் பெயர
வலம் பெயரநடை
சடை இடம் பெயரும்
'அணிமயில் அசைநடை'.

முன்தள்ளும் குவிமுலையை
முன்தள்ளும், விழியள்ள
பின்தள்ளும் மருங்குலைப்
பின் தள்ளும் உயர்குதி

முன்நோக்கும் இருமுலைகள்
கண்காம்பு முகம்தூக்கி
வான்நோக்கி அகம்மலர
மீன் வார்ப்பில் சிறுகச்சு.

'மைந்தர் விதுப்புற'
'பாம்புரித் தன்ன'
'காம்புசொலித் தன்ன'
நைலக்ஸ் டெரிலீன்.

'நாத்தலை மடிவிளிக்
கூத்தொடும் புகையொடும்
தோளிடி அருள்செய
நாடிடும் இளைஞர்.

"இளங்கதிர் முலைகள் தம்மால்
இவனைமார் பெழுதி வைகில்
துளங்குபெண் பிறப்பும் தோழி
இனிதென மங்கை எண்ணி
முள்ளெயி றிலங்கச் செவ்வாய்
முறுவல் தாதி யாக

அள்ளிக்கொண் டுண்ணக் காமம்
  கனிவித் துய்ய நோக்கு,

'பத்தி யிற்படு சாந்தணி வெம்முலை
சத்தி யிற்படு சிந்தையி னுரையும்
இத்தி சைப்படர் வித்திடு நீர்மையால்
குன்றுதோ ராடும் குமரன் நினைப்பான்:

'எனக்கென்று வட்டமிட் டண்ணுந்து
  விம்மி யிருக்கு முன்றன்
தனக்குன் றி லேறி விழுவேன்நின்
  அல்குற் றடாகத்திலே!'

டிரைவர்கண் மூன்னேடும்;
விழியோரம் பெண்ணுட
விழியோடும் பெண்ணேடு;
கரம் பூம்பூம் என்றுட்டும்;

வளைக்கரம் பிடித்து
கனல்விரல் இறுக்கி
உலரிதழ் நனைத்து
அவள்துடிப் பளப்பு.

தலைப்பு சரியவும்
முலைப்பு தெரியவும்
நாக்கிலே பாடம்
நோக்கிலே கூடல்.

பக்திக்கு முகம் காட்டி
சக்திக்கு மனம் நீட்டி
முக்திக்கு வழி கேட்டு
இச்சைக்கு வழிபாடு.

கவர்ச்சிக் கலப்பு
கடலில் உப்பு.

4

மல்லை என்றால் சிற்பம்
தஞ்சை என்றால் கோபுரம்
காஞ்சி என்றால் கட்டிடம்
குமரி என்றால் முக்கூடல்.

ஆற்றல் இழந்த கடவுளர்
சாலையில் சாட்சிப் பொருளாகிப்
பெற்றனர் அழகியல் போற்றல்,
பக்தி மலருக்குப் பதிலாய்.
அறிவியல் இக்கையில் பறித்துப்
பறித்ததை நீக்கி மகிழக்
குவித்தது அக்கையில் பலபொருள்:
முன்னேற்றம், நைலக்ஸ், சினிமா.
இறைவனை விட்டபின்' மற்றது
பிறப்பு மர்மம், ஆண்பெண்
பிணைப்பு மர்மம் ஒன்றுதான்

நாயக நாயகி
பக்தி போனதும்
தலைவன் தலைவி
சித்தி வந்தது;

கோவில் போனதும்
கொட்டகை வந்தது;
கடவுள் போனதும்
நட்சத்திரம் வந்தது.

4. டும் டும் டும்.

5

1. பாலுணர்ச்சி தலையுணர்ச்சி. இருக்கட்டும்;
வேறுணர்ச்சி, அடுத்தபடியில் இருக்கு
  முணர்ச்சி

ஏன்படிக மாகவில்லை? 'கதவை மூடு.'
'பர்ரிஸ் கார்னர்' 'இறப்பு', சாதனை'.
ஒருகை விரல்போதும் எண்ணிவிட.
இவை பெருந்தொல்லைக் கைநூற்பா?
அதுமட்டும் பூச்சியின் பட்டிழைப்பா?

2. அனைத்தும் இறைவனின் தோற்றம்;
வியந்ததைப் பாடினா முன்னோர்.
கல்லில்நாய் காணும் பழக்கம்
எனக்கும் கை வந்த கலையா?
நான்கல்லும் நாயும் ஒருங்கே
காண்பவன்; காண்கிறேன்.

3. ஓய்விலாப் புலன்வழிச் சோதனை
வாழ்க்கை, புதுச்சுவை அறிய
சிகரெட் பிடிக்கலாம் முதலில்.
சுவையறிவு கிடைத்தும் விடாமல்
மனம்முறியப் பணிந்து கிடத்தல்
பழக்கம் என்றாலும் வீழ்ச்சி.
கருதியும் மீளவில்லை என்றால்
தெரிவது விருப்பம் ஒன்றே.
வெறுப்பைக் கொட்டி அளத்தல்
விருப்பைக் கட்டி அணைத்தலில்
முடிந்து விடுமெனில், விருப்பால்
அளத்தல்? ஒருசெல் அமீபா
நானல்ல. சர்க்கரை நீக்கும்
நோயாளி யுமல்ல; சர்க்கரை
தேடும் குழந்தை யுமல்ல.
சூழும் வெறிநிறப் பூவணியும்,
தாவரம்; விழிநிகர் தோகை
பூத்தாடக் குழையும், பறவை.

4. தேனீ காண்பது மலர்வனம்;
ஆநிரை காண்பது பசுந்தரை.
காண்பது நோக்கைச் சார்ந்தது;
உண்மை. ஆனால் நம்முள்
ஐந்துக்கு மேலோடி வழிசெய்யும்
ஆறுண்டு. எதுவும் தவறாது
மூளையில் பதியும் என்பது
உளவியல். தேடாமல் கடலில்
அலைகள் தானே தெரியும்.
அலைகளைப் பற்றி தானே
அலைகிறார் கவிஞர் எல்லாம்.

5. உணர்ச்சிக்கு முதலிடம் தராத
நோக்கு, அறிவியல் நோக்கு,
குறிக்கோள் நோக்கு, கவிதைக்குக்
கருப் பொருள் தேடும் நோக்கு;
என்றாலும் பகுத்தறியும் வேளையிலும்
மின்னெழில் கவர்ச்சியுண்டு, பரிசாய்.

5. குலத்திணை கூடிட
நிலந்திணைக் காலம்;
இயற்கைப் புணர்ச்சி
வழங்கிய காலம்.
உளமொன்றும் காதலர்
உட்லொன்றி வாழ்ந்திட,
'கொடுப்பக் கொண்டனர்
புணர்ந்துடன்' சென்றனர்.

நிலத்திணை மங்கி
குலத்திணை ஓங்க,
சிக்கலைத் தீர்க்க
செயற்கைப் புணர்ச்சி.
காவல் மகளிர்
ஓதினர் பாடல்
'எம்கொங்கை நின்னன்பர்
அல்லார் தோள் சேரற்க!'

படிப்பும் பணியும்
கதவைத் திறக்கவும்
ஆடினர் பாவையர்
பாம்புக்கு பால்வார்த்து.
துலங்கல் மறந்து
தூண்டுதல் ஓம்பி,
வினையின் எதிர்வினை
அறுவடை செய்கிறார்.

வெடித்துப் பொங்கும்
தடுத்த தும்மல்
தணிவதற் கறுபதுநாள்,
ஒருசில தலைமுறைதான்.
பிணியற்ற இனப்பார்வை
குலமற்ற மனப்பார்வை
அதற்குள் கிட்டிவிடும்.
என்னதான் சொன்னாலும்
உயிரியல் தேவையிது.
மலர்மன விழியிலிது
குளித்துலர் குழல்மிசை
ஒளிக்கதிர் நிறப்பிரிவு.

6

1. கவிஞனும் நடிகன்தான் கவிஞன்
எழுத்தில் நடிப்பான்; எழுதிய
வரிக்கு நடிகன் குதிப்பான்.
கனிந்த நடிகனே என்றாலும்
நடிப்பதெல்லாம் நடிப்பா,
கலப்பிலா நடிப்பா? சற்றும்
இமைப்பிலா நடிப்பா? சற்றும்
இமைப்பிலா விழிப்புடன் நடிகன்
நடிக்கட்டுமே, ஒருமுறை கூடவா
உணர்வுடன் புணர்ந்து தன்னை
மறக்க மாட்டான்? மறந்து
கலக்க மாட்டான்? நடிப்பு
மறைந்து சொந்தம் கலப்பதை
அறிவது அருமை. கலப்பது
அரிதல்ல புறவயப் பார்வை
அழிப்பதில்லை அகத்தை; தட்டிப்
பிழைப்பதில்லை கவிஞன் தன்நிழல்.

2. தொடு வானம்
கரை விழியில் அரை வட்டம்;
கடல் நடுவில் முழுவட்டம்.

இழப்பு

வீர வேலுசாமி

கோடை வறுப்பில் கறுத்த
பாழ் நிலப் பரப்பில்
காற்றின் அணைப்பில் தப்பிய
ஒற்றைச் செடி முனையில்
கும்பச் சிறுமுலை மேனி
குவிந்து நாணச் செம்மை
படர்ந்த பசுமை அழகூட்ட
இளங் காற்றில் அலைந்து
தளுக்கி மினுக்கி
அசைந்தாடிக் காத்து,
காதல் தவமிருந்த
ஒற்றைக் காய்!

கருக்கிருட்டில் காலப்பாழின்
கடுமைதேறி காற்றைப் புசித்து
கடுந்தவம் புரிய, காதற் பகலவன்
வருகை தந்தான்!

விரிகதிர்க் கண்பட்டு
வெட்கம் சிந்தி
பல்லிளித்து விம்ம,
வெடித்தெழுந்த விம்மலில்
சூற்கோட்டை தளர்ந்து விரிய
வெட்ட வெளிதனில் விதைத்த
ரகசியப் பாழ்போல்
வெள்ளைச் சுளையெல்லாம்
பறிபோக......ஐயோ!
மறு பொழுதில்—

காலித்தோட்டின்
மூளிக் கோலம்!
நாற்கும் கிழவியா, காதல்
தோற்பில் பகை கொண்ட
காற்றுக் கொடியவனா,
கரந்தவர் யார்?

முழுமையின் முனை காணுமுன்
முந்தி விரிப்பில் நிகழ்ந்ததுவோ?
வெடித்த சிரிப்பில் தானாய்
விளைந்த இழப்பிதுவோ?

செவ்வரி படர்ந்த இளமைச் செருக்கு
செங்கதிர்த் தழுவலின் நினைப்பு
கர்ப்ப கோட்டையிற் பலநாள்
காத்த பேறின் சிறப்பு
அணைத்தும் இழந்த காலிப் பேழை
ஓடு காலி!

உப தலையங்கம்

கி. வா. ஜகந்நாதன் மணிவிழா

ஆயிரத்துத் தொளாயிரத்து முப்பதுக்கள் காலத்தில் இளைஞர்களாக இலக்கியம்,பத்திரிகைத் துறைகளில் ஈடுபட்டு இன்றுவரை தொடர்ந்து வருகிறவர்களது மணிவிழாவை தமிழகம் சிறப்பாக நடத்தி அவர்களை கௌரவிப்பது இன்றைய இலக்கியம்,மொழி இரண்டுக்கும் அவர்கள் செய்து வரும் பணியின் கனசமான பங்கையும் கணிக்கிறதாக ஆகிறது. வருகிற ஏப்ரல் மாதத்தில் அறுபது நிரம்பப் பெறுகிறார் கி. வா. ஜகந்நாதன். புதைந்து கிடந்த பழமையான இலக்கியங்களை தோண்டி எடுத்து தலைசிறந்த தமிழ்ப்பணி செய்துள்ள உ. வே சாமிநாதய்யரின் மாணாக்கனாக வளர்ந்த கி. வா. ஜ. 'கலைமகள்' ஆசிரியராக இந்த முப்பதுக்கு மேற்பட்ட ஆண்டுகளில் செய்துள்ள தமிழ்ப்பணி சுட்டிக்காட்டத்தக்கது. 'மணிக்கொடி' மறைந்தபின் மணிக்கொடிக்காரர்களான ந. பிச்சமூர்த்தி, கு ப. ரா., புதுமைப்பித்தன், ந. சிதம்பரசுப்ரமண்யன், கி. ரா , சி. சு செல்லப்பா ஆகியோர் இன்னும் தி. ஜ. ர., த. நா. குமாரசாமி போன்றவர்களது சிறுகதைகளை 'கலைமகள்' இல் வரவேற்று வெளியிட்டார். 'மணிக்கொடிக்காரர்களதுசிறந்தசிறுகதைகள்பல எங்கள் 'கலைமகள்'இல் தான் வந்திருக்கின்றன' என்று அவரே நேரில் ஒரு தடவைக்குமேல் சரியாகவே பெருமிதம்கொண்டு பேசும் அளவுக்கு, 'மணிக்கொடிக்கு பிறகு நாற்பதுக்களில் சிறந்த சிறுகதைகள் 'கலைமகள் இல் வந்து சிறுகதை இலக்கியம் பெருகவும், அதோடு மணிக்கொடி' எழுத்தாளர்கள் என்பதுபோல 'கலைமகள் எழுத்தாளர்கள்' என்றும் சொல்லும்படியாக ஐம்பதுக்களில் ஒரு சிலர் உருவாகவும் வகை செய்த ஒரு குறிப்பிடத்தக்க பத்திரிகாசிரியர், கலைமகள் என்றால் ஜகந்நாதன், கி. வா ஜ என்றால் கலைமகள் என்று பேசப்படும் அளவுக்கு 'கலைமகள்' பத்திரிகையை இன்றைய அதன் நிலைக்கு உருவாக்கியவர். நல்ல சொற்பொழிவாளரும்கூட யாருடனும், அவரை கடுமையாக தாக்குபவரிடத்தும்கூட முகம் சுளிக்காமல் சிரித்த முகத்தோடு பேசுபவர்.

கி. வா. ஜ வின் மணிவிழாவை சிறப்பாக வருகிற மே மாதத்தில் சென்னையில் நடத்த என். மஹாலிங்கம் தலைவராகவும், அகிலன், மாயாவி செயலாளராகவும் உள்ள ஒரு விழாக்குழு அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது விழாவின்போது நிதி அளிக்கவும், மலர் வெளியிடவும் தீர்மானிக்கப்பட்டிருக்கிறது விழா சிறப்பாக நடைபெறும் என்றும் விழாவை ஒட்டி இலக்கிய கருத்தரங்கு ஏற்பாடு செய்யப்படும் என்று எதிர்பார்க்கிறோம். அறுபதாண்டு நிரம்பும் கி வா.ஜ. வுக்கு ஆரோக்யமான நீண்ட ஆயுளை கொடுக்குமாறு ஆண்டவனை பிரார்த்தித்துக் கேட்டுக்கொள்கிறது எழுத்து.

புதிய பாதை (நாடகம்)

கோமல் சுவாமிநாதன் :: விலை ரூ. 3—00

ஆசிரியர் பேச்சு

இந்த ஏட்டில் அகில இந்திய எழுத்தாளர் மகாநாட்டில் படிக்கப்பட்ட டி. கே. துரைஸ்வாமியின் கட்டுரை வெளியாகி இருக்கிறது. தற்கால தமிழ் இலக்கியப் போக்குபற்றி மூன்று கட்டுரைகள் மூன்று கோணங்களிலிருந்து பார்க்கப்பட்டிருக்கின்றன. கட்டுரைகளை படித்தவர்களுக்கு இந்த மூன்று பார்வைகளும் மேலுக்கு ஏதோ ஒரேவிதமானது போலத் தோன்றினாலும் மாறுபட்ட கருத்துக்களை கொண்டிருப்பது தெளிவாகத் தெரியவரும். ஒரு உதாரணம் மட்டும் காட்டுகிறேன். பிச்சமூர்த்தி தற்காலத்திய சிறந்த கவி என்று நான் சொல்வதை மற்ற இருவரும் ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. இதுபோல படைப்பாளிகள் பற்றியும், நூல்கள் பற்றியும் மூவருக்குள்ளும் பல கருத்து வேறுபாடுகள் தெரிகின்றன. விமர்சனம் இப்படித்தான் இருக்கமுடியும். இவைகளைப் படித்த அன்பர்கள் தங்கள் நாலாவது பார்வை சேர்க்கலாமே மேலே குறிப்பிட்ட மூன்று கட்டுரைகளையும் ஒட்டியும் வெட்டியும் தங்கள் கருத்துக்களை விவகாரத்துடன் வெளியிடலாமே.

இந்த ஏட்டில் வெளியாகி உள்ள ஜப்பானிய சிறுகதையை அன்பர்கள் கவனத்துக்கு கொண்டுவருகிறேன். சிறந்த சிறுகதை. அதை தமிழாக்கி இருக்கும் அன்பர் கி. அ. சச்சிதானந்தம் தான் படித்த வெளிநாட்டு சிறுகதைகளில் சிறந்த ஒன்றை தேர்ந்தெடுத்திருப்பது அவரது ரசனையை காட்டுகிறது. நாம் எத்தனையோ படிக்கிறோம். சிறந்தவைகளை இனம்காணும் வாசக உள்ளங்கள் பெருகவேண்டும்.

இந்த ஏட்டில் சி. மணியின் 'பச்சையம்' என்ற சிறந்த நீண்ட கவிதை வெளிவருகிறது. அவரது 'நரகம்' 'வரும் போகும்' ஆகிய நீண்ட கவிதைகளும் மற்றும் பல கவிதைகளும் எழுத்து வாசகர்களுக்கு அறிமுகமானவை. சி. மணி நூற்றுக்கு நூறு தற்காலக் கவி. ஆயிரத்துத் தொளாயிரத்து முப்பதுக்கள் காலத்தில் இங்கிலாந்தில் புதுக் கவிதை முயற்சி தீவிரமாக செய்யப்பட்டபோது டப்ளியு. எச். ஆடன், ஸ்டீபன், ஸ்பெண்டர்: லூயி மக்னீஸ் முதலியோர் எழுதியது போல் எழுதுகிறார் அவர்.

தெலுங்கு இலக்கிய விமர்சகரும் கட்டுரையாளருமான டி. ஆஞ்சநேயலு 'இலக்கியம் வட்டம்' கூட்டத்தில் படித்த விமர்சன அளவுகோல்கள் பற்றியகட்டுரைஇந்தஏட்டில் வெளியாகி இருக்கிறது.

சாகித்ய அகாடமி பரிசு அளிக்கிறவிதம் வாசகர்களுக்கு தகவல் தரப்பட்டிருக்கிறது.

உலகச் சிறந்த இன்றைய சிறுகதாசிரியர்கள் என்று ஒரு பத்துப் பேர்களை சொன்னால் அவர்களில் ஒருவர் என்று குறிப்பிடத்தக்க அயர்லாந்து சிறுகதாசிரியர் ஃப்ராங்க் ஓ'கானர் இரண்டு வாரங்களுக்கு முன் காலமானார். சிறுகதைகள் மட்டும் ஏராளமாக எழுதியவர் அவர். அவருடைய கதை (ஞானஸ்நானம்) ஒன்றுகூட 1960ல் எழுத்துவில் வெளியாகி இருக்கிறது.

—சி. சு. செ.

எழுத்து பிரசுரம் வெளியீடுகள்

1.	சொர்க்கத்தில் சம்பாஷணை	வ. ரா.	ரூ.	3-00
2.	வசந்த காலம் (கட்டுரைகள்)	,,	ரூ.	3-00
3.	பதினெட்டாம் பெருக்கு (சிறுகதைகள்)	ந. பிச்சமூர்த்தி	ரூ.	4-00
4.	வழித்துணை (கவிதைகள்)	,,	ரூ.	2-00
5.	அகல்யை (ஓரங்க நாடகங்கள்)	கு. ப. ரா.	ரூ.	4-00
6.	ஆண்சிங்கம் (சிறுகதை)	வல்லிக்கண்ணன்	ரூ.	4 00
7.	சில விஷயங்கள் (கட்டுரைகள்)	சிட்டி	ரூ.	3-00
8.	சத்யாக்ரகி (சிறுகதைகள்)	சி. சு. செல்லப்பா	ரூ.	4-00
9.	மணல் வீடு ,,	,,	ரூ.	4-00
10.	கோடை வயல் (கவிதைகள்)	தி. சோ. வேணுகோபாலன்	ரூ.	1-25
11.	கனவுப் பறவை (சிறுகதைகள்)	கர்ணன்	ரூ.	2-50
12.	புதிய பாதை (நாடகம்)	கோமல் சுவாமிநாதன்	ரூ.	3-00

விவரங்களுக்கு எழுதவும்

கிடைக்குமிடம் :—

எழுத்து பிரசுரம்

19-A, பிள்ளையார் கோவில் தெரு, சென்னை-5.

எழுத்து

புது சந்தா விகிதம்

ஜனவரி 1966 முதல்

ஆண்டுச் சந்தா	ரூ. 6-00
மூன்று ஆண்டுகள்	ரூ. 15-00
வெளி நாடுகளுக்கு	ரூ. 8-00
மூன்று ஆண்டுகள்	ரூ. 20-00
தனிப்பிரதி	50 பைசா

பிரதி இங்கிலீஷ் மாதம்

முதல் தேதி வெளிவரும்

விவரங்களுக்கு :

எழுத்து

19-A, பிள்ளையார் கோவில் தெரு,
சென்னை-5

EZHUTTHU

Tamil literary monthly

ADVRTISEMENTAE TRIFF

INSIDE PAGE

Full Page	15 × 20 cms	Rs	80-00
Half ,,	15 × 10 / 7½ × 0	,, Rs.	40-00
Quarter ,,	7½ × 10 / 15 × 5	,, Rs.	20-00
Back cover		Rs.	100-00
Inside covers		Rs.	90-00

Concession for Contract Page

EZHUTTHU

19-A, Pilliar koil St., Madras-5

EZHUTTHU Edited and Published by C. S. Chellappa, from 19-A, Pilliar Koil Street, Madras-5.
Printed by M. Ramanatha Rao for Central Press, 97, Big Street, Triplicane Madras-5